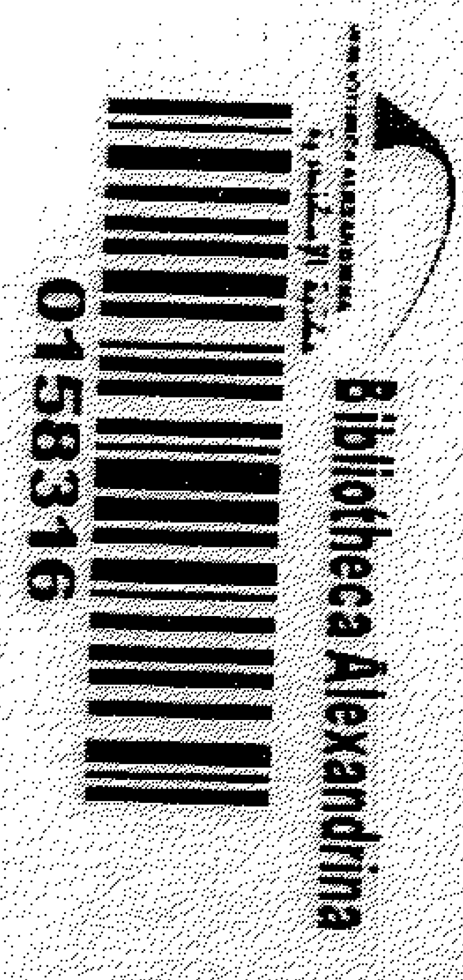
منشورات لجنة تاريخ الأردن

سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن

٣٣

الأدب الشعبي في الأردن

الدكتور هاني العمد



منشورات لجنة تاريخ الأردن

سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن

٣٣

الأدب الشعبي في الأردن

الدكتور هاني العمد

رقم التصنيف : ٣٩٨٫٠٩٥٦٥

المؤلف ومن هو في حكمه : الدكتور هاني العمد

عنوان المصنف : الأدب الشعبي في الأردن

رؤوس الموضوعات : الأدب الشعبي العربي - الأردن

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : (١٩٩٦/٤/٥٣٢)

(تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية بمعرفة دائرة المكتبة الوطنية)

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

يسرّ «لجنة تاريخ الأردن» أن تقدّم للقرّاء الكتاب الحادي والخمسين من منشوراتها، عن: «الأدب الشعبي في الأردن»، الذي أعدّه الدكتور هاني العمد الأستاذ بقسم اللغة العربية - كلية الآداب / الجامعة الأردنية، وهو الثالث والثلاثون في سلسلة «الكتاب الأم في تاريخ الأردن».

وكان قد صدر قبله اثنان وثلاثون كتاباً في هذه السلسلة، بالإضافة إلى أحد عشر كتاباً في سلسلة «البحوث والدراسات المتخصصة»، وخمسة كتب في سلسلة «كتب المطالعة»، وكتابين في سلسلة «المصادر والمراجع»، يجد القارئ الكريم ثبتا بها في نهاية هذا الكتاب.

وقد رأينا أن نضع بعد هذا التقديم: مقدمة الكتاب الأول في سلسلة «الكتاب الأم في تاريخ الأردن»، تماماً للفائدة.

ونسأل الله جلّت قدرته أن يجد القرّاء في هذه المنشورات الفائدة المرجوّة.

رئيس اللجنة

عمّان في:

صفر الخير ١٤١٧هـ

حزيران (يونيو) ١٩٩٦م

مقدمة الكتاب الأول
من سلسلة: «الكتاب الأم في تاريخ الأردن»

«لجنة تاريخ الأردن» لجنة مستقلة، تتخذ مقرها في المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت) بعمّان، ألّفها صاحب السمو الملكي الأمير الحسن ولي العهد من رؤساء: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت)، والجامعة الأردنية، وجامعة اليرموك، وجامعة مؤتة، وجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، والجمعية العلمية الملكية، بعد أن وجّه صاحب الجلالة الهاشمية الملك الحسين رسالة إلى سموّه - في العشرين من شوال ١٤٠٧ هـ الموافق ١٦ من حزيران ١٩٨٧ م - طلب جلالته فيها أن يتولّى سموّه تأليف لجنة مستقلّة «من المفكرين والمؤرّخين المرموقين من الجامعات ومراكز البحث العلمي من الذين يواكبون تطوّر بلدنا، ويشاركون في مسيرته المباركة، ليقوموا بوضع خطّة متكاملة المراحل لكتابة تاريخ الأردن، في إطار تاريخ أمّته العربية، ونشر بحوث ودراسات ذات مستوى علمي رفيع، ومنهج موضوعي يتوخّى الحقيقة وحدها، ولا يقصد الا وجه الحق، وتستخلص من هذه البحوث والدراسات سلسلة من الكتب لمختلف الفئات من الناشئة إلى جمهرة المثقّفين إلى كبار المتخصّصين: للتعليم والمطالعة والمراجعة».

وقد وضعت اللجنة خطّة متكاملة لحصر المصادر والمراجع والوثائق المتعلقة بتاريخ الأردن، لإنجاز ثلاثة مشروعات - تصدر في ثلاث سلاسل متتابعة★ - هي:

★ أضافت «لجنة تاريخ الأردن» سلسلة رابعة، هي: «سلسلة المصادر والمراجع».

أ - سلسلة الكتاب الأم.

ب - سلسلة البحوث والدراسات المتخصصة .

ج - سلسلة كتب المطالعة.

واستكتبت ما يزيد على مئة وعشرين من الباحثين المتخصّصين - من داخل الأردن وخارجه - لإعداد تلك البحوث والدراسات والكتب.

ويسر اللجنة أن تقدم للقرّاء هذا الكتاب وهو الأول في «سلسلة الكتاب الأم» عن تاريخ الأردن، وستتابع «لجنة تاريخ الأردن» - بمشيئة الله - إصدار بحوث «الكتاب الأم» بحيث ينشر كل بحث فور إنجازه .

والله نسأل أن يكون هذا الجهد بداية طيبة نافعة للقرّاء والباحثين في تاريخ الأردن، إنه نعم المولى ونعم النصير.

الدكتور ناصر الدين الأسد

رئيس لجنة تاريخ الأردن

رئيس المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية

(مؤسسة آل البيت)

تمهيد

تلعب الثقافة العربية وما تزال دوراً كبيراً في صنع الحضارة الإنسانية، ولم تألُ جهداً في إغنائها بالتنوع والتعدد في إمكانيات التعبير. وقد استمرت في لعب الدور الإنساني المقدر لها على مدى فترات وحقب عديدة من التاريخ الإنساني، وكان من حسن حظ هذه الثقافة أن تميزت بعبقرية الموقع الجغرافي الذي يمتد من الخليج إلى المحيط، ويتلاحم مع قارات: آسيا وأفريقيا وأوروبا، فتنوعت البيئة، وندرت الحالة. ومن هنا أتيح لهذه الثقافة أن تنتمي إلى كل مكان دون أن تكون هناك في مجموعها، وأن يجتمع لإغنائها الجبل والسهل والصحراء والبحر والمحيط، فضلاً عن الإنسان الذي تشكل وفقاً لهذه المعطيات. وتعتبر القيم الأخلاقية والسلوكية والمعتقدات والموروثات من أبرز عناصر الثقافة العربية؛ ذلك أن التراث الذي خلّفته هذه الثقافة ليس قيمة مجردة، بل هو قيمة حضارية إنسانية تستوعب عطاء الإنسان وإبداعه، وتعكس ملامحه الفكرية والفنية. ويتميز هذا التراث في أنه صيغة حضارية متكاملة صنعها الإنسان العربي منذ بداية التاريخ، وتفاعل معها خارج الحدود السياسية المتحولة، وداخل إطار الذاتية الثقافية الثابتة. وكانت حصيلة هذا التراث شاملة للفعاليات الموزعة في أنحاء مختلفة من الأرض العربية، ومتضمنة أنواع مختلفة من النشاطات.

ويعتبر التراث الشعبي جزءاً حيوياً من التراث القومي لأي أمة. ومنذ مطلع هذا القرن تضاعفت حركة النضال الوطني، وتزايد الاصرار على رفض مختلف أشكال الاستعمار، في حين واصل رواد الثقافة العربية كفاحهم من

أجل أن تأخذ الثقافة العربية مكانتها الجديرة بها بين الثقافات العالمية واستكمال دورها الإنساني. وقد واجهت ثقافتنا العربية مختلف أشكال الغزو الاستعماري؛ العسكري منه والسياسي والفكري والعقائدي، الأمر الذي دعا إلى ظهور اهتمامات جادة ودراسات علمية للنهوض بتراثنا الثقافي، وبذلت جهوداً فكرية صادقة لتحقيق نهضة قومية للثقافة العربية بأساليب حديثة.

ومنذ منتصف هذا القرن أو قبل ذلك بقليل، أخذ العالم العربي يحقق استقلاله السياسي، ويلقي عن كاهله وزر الاستعمار، ويملك زمام أمره ومقدراته. عندئذ تنبهت الدول العربية إلى أهمية التراث الشعبي في تأكيد الشخصية القومية؛ وعمدت الحكومات العربية إلى الاهتمام بالتراث الثقافي؛ الفكري منه والفني؛ بشقيه التقليدي والشعبي. وأظهرت حرصاً على مساندة الاتجاه العلمي لهذا التراث، والاهتمام به كموروث حضاري أو كمأثور شفاهي، له أهميته في بنية الثقافة العربية للإنسان العربي. ومن أجل الحفاظ على التراث الشعبي أنشأت بعض الحكومات العربية مراكز البحث في هذا التراث، وعملت على تسجيله وجمعه إدراكاً منها لما يحمله من قيم وأصالة.

وفي الوقت نفسه كانت الجهود الفردية قد بدأت على شكل إصدار كتب تناولت العادات والتقاليد والأعراف والسلوك، وتحدث بعضها بإسهاب عن القبائل والسير الشعبية، والألفاظ والتعابير الشعبية، والشعر والأمثال والقصص وغير ذلك. وهذا يعني أن الجهود الفردية قد التقت مع الجهود الرسمية، في الوقت الذي بدأ المصطلح يأخذ دلالته، فشاعت مصطلحات «الفلكلور» و«الفنون الشعبية» و«التراث الشعبي» في ثقافتنا المعاصرة لتدل على القدرات الإبداعية الفنية للشعب، ومواد الإبداع والمأثور الذي توارثه الشعب

تلقائيا من موروثات ثقافية شائعة ذائعة بين الناس، مجهولة المؤلف، وتعبر في الوقت ذاته عن فكر المجتمع ووجدانه[1].

ويمكن أن نضيف إلى الجهود الفردية والرسمية ظهور الاهتمام العلمي بالتراث الشعبي، حيث تناول مناهج البحث وأساليب جمع المادة وتسجيلها، ولا سيما ما هو شائع وذائع بين الناس في الحياة اليومية الجارية، والعمل على رصد الظواهر الفلكلورية، وتحديد أنماطها، وفرز عناصرها وتصنيفها، وتتبع تلك الظواهر تتبعاً دقيقاً، والقيام بدراسات تحليلية ومقارنة في ضوء مناهج البحث الحديثة.

وفي الوقت الذي عكف فيه بعض الباحثين العرب على الدراسات النظرية ووضع التعريفات الوظيفية لبعض المصطلحات، وقام فريق من الباحثين بدراسة مناهج البحث الأوروبية والأمريكية الحديثة، واقتباس أساليبها في العمل الميداني مما يتوافق والبيئة العربية، ووضع الترجمات والدراسات المستمدة من أمهات الكتب العالمية في علم الفلكلور، ووضع أساليب للعمل الميداني وطرائق البحث، في هذا الوقت التفت كثير من الباحثين العرب إلى

---

(١) انظر دلالات المصطلحات في المصادر التالية:
- أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية.
- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي.
- كراب، الكسندر هجرتي، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح.
- صفوت كمال، مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي.
- فوزي العنتيل، الفلكلور: ما هو؟
- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي.
- محمد الجوهري، علم الفلكلور.

جمع المادة الفلكلورية باعتبار أن المادة المجموعة ميدانيا هي الأساس في أي جهد علمي لدراسة هذا التراث. وبالفعل تم جمع مادة غزيرة في مختلف أقطار الوطن العربي، وظهرت دراسات جادة عن خصائص هذه المواد وميزاتها واتجاهاتها ومفاهيمها. في حين ظل كم آخر حبيس الأرشيفات الفردية، والأرشيفات الرسمية. وفي هذه الأثناء وجه عدد من أعضاء الهيئات التدريسية طلبتهم نحو الدراسات العليا، ونالوا على بحوثهم في هذا المجال الدرجات الجامعية.

وفي الوقت الذي بدأت فيه العناية تنصبُّ على جمع المادة والبحث، دفع الاحساس بقيمة التراث عدداً من المؤسسات من خلال وزارات الإعلام والثقافة إلى إصدار دوريات للتراث الشعبي والفنون الشعبية والمأثورات الشعبية،[1] وعكف الباحثون والدارسون على إصدار أعداد متخصصة ببعض الموضوعات التراثية من هذه الدوريات، وأعداد عامة تناولوا فيها بعض الموضوعات الخاصة ببيئة تراثية جغرافية معينة، أو البحث في بعض موضوعات من الأدب الشعبي والصناعات والفنون والموسيقى والرقص، مما دفع عدداً من الفنانين والمبدعين إلى استلهام هذا التراث والاعتماد على بعض موضوعات منه في أعمالهم الفنية.

---

(١) من الدوريات المتخصصة:
- الفنون الشعبية، القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٦٥م.
- التراث الشعبي، بغداد: المركز الفلكلوري - وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٦٩م.
- الفنون الشعبية، عمّان: دائرة الثقافة والفنون، ١٩٧٤م.
- التراث والمجتمع، البيرة: لجنة الأبحاث اللاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني، ١٩٧٤م.
- المأثورات الشعبية، الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٦م.

وهكذا نلاحظ أن انبعاث الاهتمام بالتراث الشعبي قد رافق تحقيق العالم العربي لاستقلاله وبناء شخصيته. وقد اجتمع لهذا الاهتمام حماس فردي وحماس رسمي في آن واحد، فجمعت المادة الفلكلورية التي كانت دافعاً كبيراً لكثير من الباحثين والدارسين لأن يعكفوا على دراسة التراث الشعبي وفقاً لمناهج البحث الحديثة.

وعندما شاعت أساليب العمل الميداني وطرائق البحث وجه بعض أعضاء الهيئات التدريسية طلبتهم إلى دراسة بعض الظواهر، فظهرت دراسات جامعية جادة، ثم أصدرت بعض المؤسسات الرسمية دوريات متخصصة، فأعداد متخصصة بموضوعات محددة. وفي هذا الجو المشبع بالاهتمام والحيوية ، قام عدد من الفنانين باستلهام أجزاء التراث الشعبي.

الفصل الأول

أشكال الأدب الشعبي



أشكال الأدب الشعبي

حتى نتمكن من التعرف على أبعاد الأدب الشعبي لا بد من أن نحدد موقعه في التراث الشعبي، وأرى أن هذا التراث يمكن تصنيفه إلى أبواب كبيرة[1] هي: المعتقدات، والعادات والتقاليد، والأدب، والموسيقى والفنون الجميلة، والطب الشعبي، والصناعات والفنون اليدوية، وحملة التراث الشعبي، والمسح والاحصاء. وتندرج تحت كل باب من هذه الأبواب جملة فصول تنتمي بالضرورة إلى الموضوع الكبير، فالأدب الشعبي تندرج تحته: **السير الشعبية، والأغاني، والتعابير والأقوال السائرة والكنايات والألغاز والمعاضلات، والحكايات والأساطير والخرافات، والأمثال والشعر والأحاجي، والنداءات والنكات والفكاهات**، ونحو ذلك.

وهذا الأدب، مهما كان استقلاله في النشاط الإنساني، هو ثمرة من ثمرات التراث الشعبي، ووسيلة التعبير لهذا الأدب هي الكلمة. وحتى تؤدي هذه الكلمة الغرض الوافي منها، لا بد أن نعترف بوسائل إنسانية أخرى تصاحب الكلمة؛ كالإشارة والحركة والإيقاع. ويتميز هذا اللون من التعبير بحيويته المستمرة، بحيث يجمع بين ما توارثه المجتمع من خبرات ثقافية في

---

(١) الدكتور هاني العمد، في التراث الشعبي واشكالية تطبيقه: المأثورات الشعبية، العدد ٢، ١٩٨٦م: ٣٩ - ٤٩. والدكتور عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي المقارن: المأثورات الشعبية، العدد ٢، ١٩٨٦م: ١٢ - ١٧.

اشكاله التعبيرية وبين ما تحتاجه حياته اليومية في إطار من العادات والتقاليد والقيم الروحية، وما تحمل عناصره من مقولات الإنسان الفكرية والاجتماعية أكثر مما تحمله عناصر ثقافية أخرى.

وقد لفت هذا الأدب بمكوناته المتنوعة انتباه الباحثين والدارسين منذ بداية عصر التنوير الإسلامي، فمؤلفات[1] المؤرخين والرحالة والجغرافيين والأدباء والمفكرين والشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وكُتَّاب العصور الأدبية المتلاحقة وشعراؤها، تعد مادة غنية تتضمن المعلومات الوافية التي كانت شائعة بالرواية الشفهية حتى قيض لها أن تدون. وقد لوحظ أن هذه المادة تتناول في مجموعها موضوعات لها مساس بالتراث الشعبي العربي بعامة، والأدب الشعبي العربي بخاصة. ومع ذلك، وعلى الرغم من تدوين هذه المادة، إلا أنها ظلت تُروى شفاهة دون اطلاع مردديها ورواتها على ما دون.

وحملت الذاكرة العربية بحكم طبيعتها وتكوينها موروثاً ثقافياً أكثر بكثير مما حفلت به المدونات. كما تناقلت ألسنة الرواة، القصص والأمثال والحكايات والأساطير والشعر والأحاجي والنكات والفكاهات. وظل هذا الموروث في تواصل مع الثقافة العربية، يأخذ منها ويعطيها، دونما انفصام بين ما هو موروث وما هو مأثور، أو بين ما هو ثقافة تاريخية رسمية وبين ما هو تراث

---

(١) انظر على سبيل المثال:
الأصفهاني، الأغاني. والمسعودي، مروج الذهب. وابن خلدون، المقدمة. والمقريزي، المواعظ والاعتبار. والجاحظ، البخلاء. وكتاب: الموروث الشعبي في آثار الجاحظ، الذي أصدرته وزارة الثقافة والإعلام ببغداد.

شعبي شائع. وأقرب مثال على ما نذكر هذا التراث الديني الممتد الذي يتمثل في الأغاني الدينية والموشحات والمدائح النبوية والقصص الديني التي تجمع بين الفصاحة والعامية.

وظل الأدب الشعبي يقوم بدور فعّال في الحفاظ على طابع الشخصية العربية ومقوماتها، فقد حمل الرواة والحكاؤون والمنشدون تراث الأمة المتمثل في السير الشعبية والملاحم القومية، كما ظل الشعراء الشعبيون والوعاظ ومنشدو الطرق الصوفيّة يصدحون معبرين عن الموقف الإسلامي مما يجري من أحداث. في حين ردد نفر من الحفاظ القصص والحكايات وأخبار السلف ومغامرات الأبطال بلغة تجمع بين الفصاحة واللهجات المحلية؛ وذلك على الرغم مما واجهه المجتمع من تيارات وافدة واتجاهات فكرية متنوعة الأساليب والأهداف من خلال اللقاء بثقافات غير عربية وغير إسلامية على مر العصور.

والأدب الشعبي في الأردن جزء من الأدب الشعبي العربي بأكمله، ولا ينبتُّ عنه، ذلك أن الأدب الذي يتوسّل بالكلام يواجه موقفاً خاصاً به، على اعتبار أن اللغة تتحكم فيه. وإننا غير معنيين بالدفاع عن التراث الشعبي الذي يمثل الدائرة الحية التي تستوعب تحقيق الوجدان العربي القومي في مختلف الربوع والبيئات، فهو يدافع عن نفسه بنفسه. ويكفي أن نذكر أن أشكال هذا الأدب واحدة وقوالبه محددة، وبالتالي فإن ما تكشفه الموازنة العلمية من تقارب يدل على الأصول الواحدة والغايات الواحدة والأهداف الواحدة. وإن كان ثمة خلاف فيمكن تلمسه في اللهجة أو الأغراض التي تعبر عادة عن موقف وإحساس فرديين، سرعان ما يصبحان جماعيين، أو يتلاشيان بسبب عدم قدرتهما على البقاء. وكلنا يعلم أن الأسطورة العربية واحدة، وكذلك السّير والأمثال وغير ذلك من الأشكال التي تعبر عن التجارب العربية

والمواقف الإنسانية.

وعليه، فإننا عندما ندرس الأدب الشعبي في الأردن فإننا ندرسه من خلال الظروف التي لا تنسلخ عن الجذور والقيم التي عاشتها الأمة العربية دهوراً طويلة. وكتحصيل حاصل، فإن أية خطة لدراسة التراث الشعبي العربي القطري لا ينبغي أن تخرج عن إطار التخطيط الثقافي الشامل. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، يتحتم على المهتمين بالتراث الشعبي العربي أن يكملوا حلقاته بنواحي المعرفة المتصلة التي ترفده وتغذيه، كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس[١] - رحمه الله -.

وفي ضوء المنهج السالف الذكر يتوجب علينا أن ندرس الأدب الشعبي في الأردن في ضوء بعض الثوابت والمرتكزات المبنية في ما نقصده بالأدبي الشعبي، وتصنيفه وما أُلف فيه، والجهود الرسمية، والجهود الفردية، والظواهر التراثية في الأدب الشعبي وأبعادها.

ومهما يكن من أمر، فإننا نقصد بالأدب ذلك النتاج الشفاهي الذي يتجلى - كما بينا قبل قليل - في: الأغاني والأمثال والحكايات والشعر والكنايات والنداءات والألغاز والمعاضلات والنكات والفكاهات والأساطير والخرافات ونحو ذلك. ويشكل الأدب الشعبي عادة حلقة مهمة من حلقات التراث الشعبي لأي أمة من الأمم أو شعب من الشعوب. ولهذا النتاج جذور عميقة في تاريخ الشعب العربي في الأردن، ذلك أن موضوعات الأدب تمتاز، من ضمن ما تمتاز به، بالعراقة والأصالة، وتنتقل إلى الأجيال بالرواية والتلقين،

---

(١) الدكتور عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي المقارن: المأثورات الشعبية، العدد ٢: ١٣.

هذا فضلاً عن أن معظمها يمتاز بخصوصية فريدة وهي المؤلف المجهول.

والواقع أن أكثر نصوص الأدب الشعبي لا يعرف مؤلفوها على وجه التحقيق، وإذا عرفت أسماؤهم اختلف الرواة والعلماء حول شخصياتهم . ولكن هذه الحقيقة الفردية الذاتية في مجال التأليف تنسجم والصفة الجماعية لهذا الأدب، ذلك أن هذا الأدب لا ينتشر الا من خلال وجدان الشعب، قبلياً كان أو طبقياً أو قومياً، ويعدُّ نشاطاً وجدانياً في إطار العبقرية الفردية،[1] فإبداع الفرد يُصَب طبقاً لأنموذج شعبي، جاعلاً مضمون أدبه مضموناً قومياً أخلاقياً، اصطلحت عليه الجماعة. ومن هنا ينهض هذا الأدب بوظائف متعددة، منها: الوظيفة القطرية، والوظيفة القومية، والوظيفة الإنسانية. هذا فضلاً عن نهوضه بمهمة تفسير الظواهر الطبيعية والكونية، سواء أكانت هذه الظواهر مقرونة بعلة أم غير مقرونة، ذلك أن العقلية الشعبية لا تعنى بقانون العلة والمعلول في تفسير الظواهر.

ويستند هذا البحث في مراجعه على ما ألف في مجال الأدب الشعبي، سواء جاء التأليف على شكل كتب ورسائل جامعية، أو ما نشر في المجلة الرئيسية التي كانت تصدر عن دائرة الثقافة والفنون، والصحف المحلية والمجلات العربية الأخرى.

كما يمكن الاستشهاد بما سجلته محطتا الإذاعة والتلفزيون من تسجيلات لها علاقة بالموضوع. هذا فضلاً عن التسجيلات التي قامت بها دائرة الثقافة والفنون على مراحل زمنية متفاوتة، وهي التسجيلات التي تحتفظ بها وزارة الثقافة الآن.

---

(١) الدكتور عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور: ١٠٨ وما بعدها.

أولاً: الأساطير والخرافات

تنهض الأسطورة[1] بتفسير الظواهر الكونية والطبيعية والإنسانية، وتعتمد في بنائها على عنصر خارق للطبيعة. والحكايات الأسطورية لون مميز من الأدب الشعبي نجده شائعاً بين الأمم على اختلاف درجاتها في الحضارة، وربما كانت أقدم أشكال التعبير عندها، لأنها قد تعبر عن موقف الإنسان من الوجود أو تعوضه عما يريده في الواقع ولا يستطيع الحصول عليه إلا عن طريق الخيال. والأصل في بناء الأسطورة أن تختلط فيها الأمور اختلاطاً عجيباً مثيراً، فلا فرق بين مجتمع الحيوانات والأناسي والمغيبات والواقع. ويحاول الإنسان أن يضفي عليها من نسج خياله صفات يريدها هو. ولعل خير مثال على ما نذهب إليه هو كتاب «أساطير من بلادي» لمؤلفه الأستاذ المرحوم فايز علي الغول، الذي يعدُّ من الأعمال الأولى في هذا المجال. فقد أسهم الأستاذ الغول في تسجيل هذا اللون من الحكايات لتكون معبرة عن الخوارق والخرافات، وحشد من أجل تحقيق هذه الغاية عشرين قصة من هذا اللون.

ومن السهولة بمكان العثور على الهياكل العامة للأساطير في مجموعة

---

(١) من المراجع التي يمكن الاستئناس بها:
- الدكتور عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية.
- الدكتور أحمد كمال زكي، الاساطير.
- كراب، الكزاندر هـ.، علم الفولكلور.

(٢) فايز علي الغول، أساطير من بلادي: ١٠.

الأستاذ الغول، أو على فتات صغيرة منها، ففي قصة «بنت الطرنج» تذكر القصة أن أهل بلاد الطرنج، الواقعة وراء جبل قاف خلق من العفاريت والجن، وفيها شجرة اترج تثمر كل ألف سنة حبتين، في كل حبة شيء غريب وسر عجيب. وفيها غيلان، كل غول فيها ضخم، أسنانه كأنها المزاريق، تشعّث شعره وطالت أظافره وتقوست كأنها السيوف المحنية. وفي هذه القصة نلاحظ أن الغول صديق للإنسان يبادره الإنسان بالسلام، ويبدأ في قص ناصيته وإزالة الشعر عن عينيه[1]. ثم يتناول الغول قطعة كبيرة من الحلوى يأكلها بشراهة، ثم يتناول ثانية وثالثة ، وهو خلال ذلك يقص له أظافره.

وفي قصة «عناد» تنشق الأرض وتظهر جنية وديعة لطيفة[2]. وتعرض الجنية على «فرحة» صداقتها وأخوّتها ومعونتها، وتقدم لها النصيحة. وتسافر الجنية بعيداً لتعود إلى «فرحة» بأنواع من الدهون والعطور، بل إن الجنية تقول لها: اركبي على ظهري وأغمضي عينيك. كل ذلك من أجل أن تصل بها إلى خيام السلطان.

وللحيوانات الأسطورية كالغول لغة خاصة يعرفها بعض بني البشر تكون في الغالب لغة مسجوعة، ففي قصة «شمعة مفرقة السبعة» يحضر الغول كعادته ويقول[3]: ماسي ماسي ماذا على راسي؟ بري بري ماذا على ظهري. وغيرها من الألفاظ المسجوعة. قال الغول: ثني! قال الفتى: ما عودتني أمي.

---

(١) فايز علي الغول، أساطير من بلادي: ١٢.
(٢) المرجع نفسه: ٢٦.
(٣) المرجع نفسه: ١٤٠.

وتستخدم الأدوات العادية أو الوسائل المتاحة لإبطال السحر «أمر السلطان بأن يصب الماء بكثرة على بقية النيران فبطل السحر عنهم وعادوا كما كانوا[1] وتستخدم طاقية الاخفاء[2] ليقوم الإنسان بالأعمال التي لا يستطيع أن يقوم بها علانية «وفي الصباح ذهب الشاطر محمد إلى السوق، وقد وضع على رأسه طاقية الاخفاء، فاستيقن أنها تحجب لابسها عن الأنظار»[3].

أما قصص الحيوان في كتب الغول فكثيرة وتحتل مكاناً مرموقاً في المجموعة. وأكثر القصص تعبيراً عن عالم الحيوان قصة «مكر»، وقصة «الشيخ شرنح» وقصة «حتى الثعلب» وغيرها من القصص. وهذا اللون من الأدب في عرف كثير من الباحثين[4] أقدم ما عرف من القصص، وهي حكايات شارحة لعلة أو قاصدة لغاية. ولعلها حكايات موغلة في القدم، ذلك أننا إذا رجعنا إلى الماضي تتضح لنا المكانة التي تشغلها حكايات الحيوان الشارحة أو التفسيرية. والغالب أنها قصيرة، وتكون عناصرها الجزئية قليلة العدد. والهدف منها أن تشرح حقيقة في الطبيعة، يتعذر على الإنسان البدائي أن يفهمها.

وأما الخرافة فأمرها مختلف، ذلك أنها في جوهرها حكاية حيوان، ترمي إلى إظهار غرض أخلاقي يهدف إلى الوعظ والتعليم. وقد تكون قد تطورت في ظل ظروف معينة وصارت خرافة. ومع ذلك، فما تزال هذه الحكايات

---

(١) فايز علي الغول، أساطير من بلادي: ١٤٥.
(٢) المرجع نفسه: ١٥٢.
(٣) المرجع نفسه.
(٤) كراب، الكزاندر هـ.، علم الفلكلور: ١١٤.

تستبقي شيئاً من تاريخها الأول. وفي مجموعة الأستاذ الغول، تظهر الخرافة واضحة المعالم في قصة «عاقبة العدوان»[1]، ففيها يظهر ولد عمره سبعة أيام ليحكي، ونسمع عن مغزل يغزل البساط بين رفة عين وانتباهتها، ويصبح سور المدينة حزاماً، والمئذنة خنجراً، ويخرج البطل من ثقب الابرة، ويدخل في بطيخة ليجد فيها مدينة قائمة على سبعة أعمدة. ويمضي في المدينة ليشاهد فيها الغرائب والعجائب، رأس نخلة عليها بلح قد أرطب، فاشتهت نفسه الرطب، فارتقى النخلة فوجد جماعة يدرسون البيض، ومن خلفهم جماعة يذرون، فيقع القشر في جهة، والصيصان تقع قريبة، ووجدت المئذنة في منقار ديك. وهجم على الديك يريد أخذ المئذنة منه، فركض ولكنه اضطر لإسقاطها، فأصابت حبة زيتون، فانفجر فيها نهر زيت... وهكذا. وفي قصة «أبو سقسوفه» يرى صابر[2] الأرض مملوءة بنحل كبير، النحلة الصغيرة فيها بحجم الفأر، وبعضها يطير.

وعلى الرغم من وجود صلات متينة بين الحكايات الخرافية وحكايات الحيوان والأساطير، إلا أن الحكاية الخرافية تتميز في أنها ترتبط بمكان محدد تتوالد فيه خلال زمن غير محدد. وقد لا يتاح لها المجال أن تهاجر أو ترتحل، ولعلها تفضل الإقامة في البيئة التي استولدتها لتشرح ظاهرة شاذة أو ملمحاً غير مألوف. وتتميز بأنها قصيرة تنتهي بكارثة أو ينجو البطل بمعجزة، وأن جزئياتها قليلة العدد ومتكررة، ويظهر فيها الطابع المحلي. وقد تتكاثر في المناطق الجبلية والساحلية التي تطل على البحار العظيمة، ولا سيما تلك المناطق التي ترتبط بحقائق كونية شديدة التعقيد. وتسخر لها عادة وسائل

---

(١) فايز علي الغول، أساطير من بلادي: ٥٦ - ٥٨.

(٢) المرجع نفسه: ٦٨.

التعبير المختلفة كالأمثال[١] والأغاني البسيطة وما إلى ذلك.

وإذا انتقلنا إلى فرع آخر من الخرافات والأساطير فسنلاحظ أن هناك أمثلة كثيرة يمكن الاستشهاد بها، من ذلك الخوارق التي تعترف ببعض الأنبياء مثل سليمان بن داود الذي (يجعل مياه حمامات ماعين حارة)[٢] ولكنه لا يسمح باستمرار حرارتها إلا إذا أكرم بالذبائح وما شاكل ذلك. وهو صاحب الحمامات، ولا تشفي الأمراض المستعصية الا بوساطته، ويخاف أفراد الشعب من بطشه، وهم يسمونه الشيخ، ويغنون وهم يستحمون:

حمامك بارد يا شيخ بارد وامبرد يا شيخ

وقد يدعونه باسمه المعروف:

يا سليمان بن داوود عود ع الصبايا عود

وهناك فتات أسطورية تنتشر في أمثالنا الشعبية، من مثل:

اللي يقعد عند الحداد يتحمل شراره[٣]، ومثل: مسمار جحا[٤]، ومثل: ما يشرب من طاسة الروعة إلا الخايف، ومثل البسة بسبع ترواح، وكذلك: وجه فليح ووجه بقطع الخميرة من البلد، وكذلك: رجع العجل لبطن أمه، وغيرها[٥].

---

(١) انظر على سبيل المثال: فايز علي الغول، أساطير من بلادي: ٢٣، ١٢٢، ١٨٢.

(٢) روكس بن زائد العزيزي، مدخل لدراسة الذبائح في الأردن: الفنون الشعبية، العدد ١١/آب ١٩٧٦م: ١٧.

(٣) يقال في الأساطير أن فتاة جلست إلى جوار نار كانت منبعثة من كور حداد فطارت من النار شرارة أصابت البنت فحملت منها.

(٤) يمثل المسمار عند العرب نوعاً من السحر التشاكلي. وتثبيته في حائط بمثابة مناعة ضد ولوج الأرواح الشريرة.

(٥) الدكتور هاني العمد، الأمثال الشعبية الأردنية.

ثانياً: الحكايات الشعبية

يتحدد نوع الحكاية الشعبية(١) من خلال الوظيفة التي تؤديها. وحتى يتمكن العلماء من تحديد النوع وضبطه، فقد وضعوا مناهج لدراسة هذه الحكايات. ومن هذه المناهج:

- المنهج الانثروبولوجي: ومن خلاله يحاول العلماء ارجاع بعض موتيفات الحكاية إلى أصولها القديمة، لبيان ما إذا كانت دينية أو غير دينية، أسطورية أو غير أسطورية، خرافية أو غير خرافية... آخذين بعين الاعتبار التوازن الذي تفرضه القضايا الثقافية التي تثيرها الحكايات.

- المنهج التاريخي الجغرافي: ويرى العلماء أن للمكان تأثيراً على الحكايات، كما أن للزمان تأثيراً ظاهراً يضيف بعدا واضحا للحكاية. وفي بعد الزمان ما يساعد - من خلال المقارنة بين الروايات المختلفة للحكاية الواحدة - في العثور على الأصل الأول. وفي مثل هذه الحالة يمكن للعلماء أن يسيروا مع

---

(١) انظر على سبيل المثال:
- دير لاين، ن.ن، الحكاية الخرافية.
- الدكتور عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية.
- الدكتور عمر الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني.
- الدكتور فؤاد حسين، قصصنا الشعبي.
- الدكتور محمد محمود الجوهري.
- الدكتورة نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
- الدكتور هاني العمد، القصص الشعبي الأردني: مجلة أفكار، العدد ٣: ٣٨ - ٤٧.
- طه الهباهبة، الحكاية الشعبية في محافظة معان.

الحكاية في تجوالها ليتعرفوا على تطورها وما لحق بها من زيادات، وما خسرته من قضايا كانت لها وظائفها ثم استبدلت بها وظائف أخرى.

- المنهج النفسي: ويعتمد هذا المنهج على التحليل النفسي للأبطال وربط الأحداث بالسلوك والمواقف والدوافع. ولأن الشخوص يتحركون من خلال انفعالات وأحاسيس وشعور... فقد تدل جميعها أو بعضها على محددات تساعد على فهم الحكاية.

- المنهج الوظيفي: وينصب هذا المنهج على ما تؤديه الحكاية من خدمات للأفراد والجماعات. وهو يأخذ بعين الاعتبار الطبيعة الإنسانية بوصفها كلا معقداً، حيث يعيش الإنسان داخل مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به. وغني عن البيان أن هذا المنهج يدرس النظم السلوكية الراسخة عند شعب من الشعوب وعلاقات الأفراد ومواقف الجماعات وغير ذلك.

وعلى الرغم من صعوبة تصنيف الحكايات بشكل فاصل وقاطع، وتداخل بعضها ببعض وتشابك أحداثها، واستعارة بعض الحكايات من حكايات أخرى بعض المواقف.. إلا أن العلماء تمكنوا من وضع أشكال لها يمكن حصرها فيما يلي:

الحكاية الشعبية: وهي التي تحكي الواقع الاجتماعي للمجتمع، وتتميز بقدم عناصرها ودورانها حول أحداث أو أشخاص معينين ومعروفين لدى المجتمع. ويقوم الخيال الشعبي فيها عادة بدور رئيسي، حيث يترجم ما يتمناه المجتمع أو الرأي العام. وما تلبث وقائعها الخيالية أن تصبح حقائق، رغم خروجها عن الحقائق العلمية. ومعروف أن طابع هذه الحكاية إقليمي وأنها تروى شفاهة.

الحكاية الخرافية: وتلعب الخوارق في هذه الحكاية دورا ملموساً بسبب اتجاهها إلى عالم غير واقعي. أما طابعها فعالمي لأنها تعتمد في مادتها على العقائد القديمة والأساطير والآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال. ومن هنا فقد انعزلت عن الزمان والمكان. ولذلك فقد ظهر أبطالها بملامح نفسية قاتمة، وشخصيات مسطحة، تعيش ببعد واحد.

الحكاية المرحة: حدوثة قصيرة، تحكي نادرة أو سلسلة نوادر، وتنتهي إلى موقف فكه مرح. وتستمد موضوعاتها عادة من الحياة اليومية. لذلك تندر فيها الخوارق. أما حدثها فليس طويلا. وأما وظيفتها فموجهة للتسلية وتزجية الفراغ وإدخال السرور إلى قلوب السامعين. والحكاية هذه تجيب عادة عن أسئلة لاذعة من خلال الطرفة المضحكة والرد السريع الذي يجمع بين الفكاهة والنادرة.

حكاية الحيوان: الأصل أن تُفسِّر هذه الحكاية مظاهر الطبيعة بعامة والحيوان بخاصة. ولكن الخيال الشعبي يتعدى ذلك فيحيل الحيوان إلى إنسان، ويتصرف تصرف البشر ويعيش حياتهم. ولعل الأصول الأولى لهذه الحكاية تعود إلى أصول هندية واغريقية وهي تهدف إلى الوعظ والارشاد، وتدعو في أحوالها جميعها إلى اتخاذ السبيل الواضح والتخلق بالأخلاق الحسنة.

حكاية المعتقدات الشعبية: قد تكون هذه الحكاية قد ولدت بتأثيرات دينية بعامة، وربما بتأثيرات إسلامية بخاصة. وفيها يتم الإعلان عن المعتقدات من باب الإخبار ليس إلا. لكن جزئيات محددة من هذه المعتقدات تتعمق في الحكاية، ويكون لها مدلول اعتقادي توحيدي. بدليل شيوع روح الوعظ والارشاد في هذا الشكل من الحكايات.

وما من شك في أن المجتمع الذي ينظم هذه العلاقات ويعتمد القوانين الخاصة بالأعراف والتقاليد إنما هو مجتمع تضرب جذوره في أعماق التاريخ، مما يجعله شاهداً على مرور مراحل متعددة من التطور والرقي. كما يفترض أن يكون خاض غمار تجارب عديدة مع شعوب وفدت إليه أو وصل إليها. وعندما تأخر عنده القضاء المكتوب والأعراف المدونة، أراد أن يحافظ عليها من خلال أشكال الأدب وأشكال التراث الشعبي الأخرى، تماما مثلما كان يحافظ عليها من خلال تعليمها للأجيال الصاعدة.

وقد ألفت في هذا المقام، مؤلفات كثيرة[١] تناولت العادات الفردية والعادات الاجتماعية والتقاليد والأعراف والقيم السائدة، والنظام العشائري والبداوة والمرأة، ولا سيما البدوية والقضاء البدوي وما شاكل ذلك. ومعظم هذه الدراسات بحوث قدمت للحصول على درجات علمية. وهناك دراسات أخرى يمكن الرجوع إليها للتعرف على هذا البعد الذي يضيف أهمية خاصة إلى الأدب الشعبي.

---

(١) انظر على سبيل المثال:
- الدكتور أحمد حمدان ربابعة، المجتمع البدوي الأردني.
- الدكتور أحمد عويدي العبادي، المرأة البدوية.
- الدكتور أحمد عويدي العبادي، المناسبات البدوية.
- جون باجوت كلوب، البدو وحياتهم.
- روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني.
- الدكتور شبيب أبو جابر، المجتمع الأردني.
- عارف العارف، القضاء بين البدو.
- عبد الله رشيد، ملامح الحياة الشعبية في مدينة عمّان.
- فهمي سليم الغزوي، النظام العشائري في الأردن.
- الدكتور محمد أبو حسان، تراث البدو القضائي.
- محمد محمود سرياني، البداوة في الأردن.
- الدكتور يوسف شويحات، العرب وتراثهم.

ثالثاً: السير والملاحم

إذا كان لمصادر الأساطير والخرافات رواة متعددين، وأنهم قد يكونون في الغالب من كبار السن، ممن وهبهم الله ذاكرة قوية لحفظها وقصها، وقام قلة قليلة من الباحثين والدارسين بتسجيلها، وإنْ كانت تتصف بالإقليمية في كثير من الحالات، فإن للسير والملاحم رواة محترفين كذلك، يروونها شفاهة بنسخ تكاد أن تكون واحدة. وتتميز في أنها أشبه بالتاريخ القومي الذي يحكي مزايا الجماعة ومجدها وأبطالها، ويحكي وقائعها ونزعاتها وتطلعاتها. ومع ذلك، فهنالك باحثون[١] يرون أن عملية التدوين لا يؤبه لها كثيراً، لأن بعض هذه السير لا يزال، كما كان منذ قرون وأجيال، زاد الشعب الذي يجمع بين المعرفة التاريخية والسمر الفني.

وهناك شَبَهٌ قوي بين القاص المحترف لهذه السير[٢]، والشاعر الذي يتحدث عن أخبار القبيلة وتاريخها، ويشيد ببطولاتها، ويعبر عن موقفها. ومع ذلك، فقد نعثر الآن على شعراء جوالين يرددون الشعر في المضافات الأردنية، ترافقهم إحدى الآلات الموسيقية كالربابة. وفي الوقت نفسه يندر أن نجد الشاعر القبلي الجوال الذي يروي السير والملاحم في غير المضافات.

ويجب أن نفرق بين منشدي الملاحم والسير وبين الشعراء الشعبيين، ولو أن هذه التفرقة لا يؤبه لها في عرف كثير من الباحثين. ذلك أن منشد

---

(١) الدكتور عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية: ٧٥.

(٢) الدكتور هاني العمد، حياتنا الثقافية في ربع قرن: أفكار، العدد ٥٤: ٦١.

السيرة له طقوسه وأسلوبه، من ذلك صوته الجهوري وفصاحته وقدرته على نطق الألفاظ ومتابعة القصص، والمعرفة التامة بالمواقف التي يجب عليه أن يقف عندها. هذا إلى جانب إتقانه عبارات الافتتاح وعبارات الختام، وتغيير نبرات صوته عند ورود أحداث تستحق التلوين والتنويع، ولا سيما عند قراءته الشعر الذي لا بد أن ينشد منغوماً موقعاً... وهكذا. في حين أن الشاعر الشعبي لا يتقيد إلا بما تمليه الظروف التي يعيشها، فهو ينتخب ما يراه مناسباً، ويطوع المادة المنتخبة لظروف بيئته وعصره ومواقف جمهوره، ويسقط من المادة ما لا حاجة إليه، ويطور في الشخوص والعلاقات ما يحقق رغبة الجماهير.

ولعل أشهر السير الشعبية العربية على الاطلاق:(١) سيرة عنترة وسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة الأميرة ذات الهمة، والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس. وقد حاولت ترتيبها ترتيباً زمنياً، ذلك أنها تتحدث عن الأحداث العربية الكبرى منذ الجاهلية مروراً بالحروب الصليبية إلى فترة المماليك. وقد يكون من المناسب أن نطلع على ملخص لأهم الأحداث التي تضمنتها كل سيرة على حدة:

---

(١) من المصادر التي يمكن الاستعانة بها:
- فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية.
- الدكتورة نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة.
- فاروق خورشيد، فن كتابة السيرة الشعبية.
- الدكتور هاني العمد، ملامح الشخصية العربية في سيرة الأميرة ذات الهمة.
- مجلة عالم الفكر (الملاحم والسير الشعبية) العدد ١، المجلد ١٧، ١٩٨٦م.

سيرة عنترة: محور هذه السيرة هو أبو الفوارس عنترة بن شداد العبسي، الذي اشتهر في العصر الجاهلي بفروسيته، ونبغ في الشعر حتى عد من أصحاب المعلقات. وتمتد رقعة السيرة في الزمان وفي المكان، إذ تبدأ أحداثها قبل ولادة بطلها عنترة بزمن طويل، وتتبع أثر البطل في مراحل التكوين والفروسية، حتى يصبح محور الأحداث جميعاً. وتتجاوز السيرة جزيرة العرب لتشمل العالم القديم كله كالهند وفارس ومصر والسودان والحبشة وجنوبي أوروبا، وغيرها.

ويقترن فيها حب عنترة المشهور لابنة عمه عبلة بحروب البطل ومغامراته اقتراناً وثيقاً، وفي السيرة من الفضائل العربية ما جعل الشعب العربي يفتن بها. وقد فتن الشعب العربي من قديم بما أثر عن عنترة من قصص البطولة والكفاح التي ترفض العبودية والاستبداد والطبقية. وقد دخلتها عناصر تأثرت بأيام العرب في الجاهلية والإسلام، كما تأثرت بالفتوح والمغازي والأنساب والمشهور من القصص. ولعل فيها من الملامح ما يدعو إلى الاعتقاد بأنها قد تكون ألفت في صورتها الكاملة إبان الحروب الصليبية، وكتبت بالشعر والنثر معاً. وربما تجاوزت أبياتها الشعرية عشرة آلاف بيت، وتقع في حوالي (٣٢) مجلداً من الحجم الصغير.

سيرة سيف بن ذي يزن: سيرة شعبية تتحدث عن البطل اليمني سيف ابن ذي يزن الحميري، الذي طرد الأحباش من جنوبي بلاد العرب، ربما بمساعدة من الملك الفارسي كسرى أنو شروان، حيث تمكن سيف من بسط سلطانه على أرض أجداده. ويرجح الباحثون أن يكون هذا الانتصار قد تم في حوالي ٥٧٠م أو نحوها، كما يرى بعضهم أن هذا الانتصار ينسب إلى ابن سيف (معديكرب) وهو رأي خاطيء.

وتحتل هذه السيرة مكاناً بارزاً بين السير الشعبية العربية بسبب النضال القومي العربي ضد الأحباش والزنوج. وسيف بن ذي يزن يبشر بالإسلام ويؤمن بالوحدانية، وتقيم السيرة بينه وبين إبراهيم عليه السلام علاقة. وفيها آثار إفريقية ومصرية، وتكثر في أحداثها الخوارق، ويستعان عليها بالكرامات والسحر، لأن الخيال الشعبي أضفى على أحداثها ثوباً فضفاضاً من الأحداث الخارقة متجاوزاً إطار الممكن والمعقول. وفيها قصص عن نشأة بعض المدن، ومجرى بعض الأنهار كالنيل. وتتضمن السيرة وصفاً رائعاً لبعض الرحلات والمغامرات التي قام بها سيف وأولاده وفرسانه، وما سخرته لهم الطبيعة، فضلاً عن قصص الحب وقصص العجائب والكنوز التي تحتل جانباً مهماً من السيرة.

سيرة الأميرة ذات الهمة: تبدأ أحداث هذه السيرة في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، وتمتد حتى عصر الواثق العباسي. والأميرة ذات الهمة[1] هي محور السيرة، واسمها: فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلابي، يساعدها عدد كبير جداً من الأبطال المسلمين مثل: ابنها الأمير عبد الوهاب، والأمير محمد البطال، وعقبة السليمي وغيرهم من الأبطال، ممن يأتون في الصف الثاني. يقابلهم عدد لا يحصى من أبطال الروم، وذلك من أجل إقامة التوازن المطلوب في سرد الأحداث. والسيرة تسجل لتاريخ الصراع العربي الرومي، ولا سيما عندما انتقلت الأميرة ذات

---

(١) انظر التفاصيل في الدراستين:
- الدكتورة نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة.
- الدكتور هاني العمد، ملامح الشخصية العربية في سيرة الأميرة ذات الهمة.

الهمة وقبيلتها من بني كلاب مع عدد من قبائل البادية العربية إلى منطقة الثغور في الشمال لقتال الروم، والوقوف أمام زحفهم إلى بلاد الشام والعراق. وتظهر في السيرة مقومات عربية لا حصر لها، من ذلك الشخصية العربية العسكرية والقدرة الحربية والإرادة القوية في صد المعتدي.

وإذا كانت أحداث السيرة، التي تقع في حوالي (٧,٠٠٠) سبعة آلاف صفحة، قد صورت الصراع الذي دار بين العرب والروم، فإنها قد أبرزت الصراع بين الحضارتين: العربية الإسلامية والرومية المسيحية. ولقد اعتمد الراوي في السياق على النثر والشعر اللذين كانا أقرب ما يمكن إلى الفصحى. وفي الوقت الذي تنهض فيه السيرة بأعباء تتبع التفاصيل وتسجل الأحداث بالدقة المتناهية، وتحاول أن ترسم صورة واضحة المعالم للأحداث السياسية والعسكرية، فإنها قد نهضت كذلك برصد الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وتتوفر في الوقت ذاته على كنز من المعلومات الخاصة بالعادات والتقاليد والمعتقدات والحكايات والأخبار المأثورة الخاصة بالرجال والنساء، من عرب وسودان وروم وفرس، وهي تعرض نماذج من بطولات سجلت للمحاربين والأبطال أثناء حروبهم في الثغور، حيث صنعوا تاريخاً للأسر العربية والقبائل المتحالفة، فامتدت البطولة من الجد الأكبر إلى الأبناء الذين عينهم الخليفة فيما بعد حكاماً وأمراء على البلاد المفتوحة في الثغور.

وتعبر هذه السيرة عن حقيقة أوضاع الشعب العربي خلال ثلاثمائة عام ومكوناته المختلفة والأجناس الأخرى، والثقافات التي صبت في المجتمع العربي قبل الإسلام وبعده. كما يعبر أبطال السيرة عن شكل البطل الملحمي الذي يعبر بالتالي عن الجماعة. وقد سجلت هذه السيرة مراحل شهدت تضارباً في القوى وتصارعاً في الأفكار، وتؤرخ لفترة شهدت تغيرات في المجتمع

والسياسة والثقافة والاقتصاد.

السيرة الهلالية: هي سيرة شعبية عربية طويلة، تقوم على الشعر والنثر معاً، ولكن الشعر يحكي تفاصيلها وأحداثها جميعاً، ذاعت في العالم العربي، وردد أحداثها الشعب لأنها تعتبر ملحمة فروسية. أما أحداثها فتتمثل في هجرة قبائل عربية قيسية من اليمن إلى نجد، ثم إلى بلاد الشام حيث عادت لتعبر فلسطين من الشمال إلى الجنوب، مروراً بمصر، حتى استقرت في بلاد المغرب. وكانت الغلبة للهلالية لأن الرياسة كانت فيهم.

وتنقسم السيرة إلى قسمين: أولهما يتحدث عن ريادة الطريق إلى بلاد المغرب، وقد نهض بالأحداث أبو زيد الهلالي مع أبناء أخته. وثانيهما التغريبة التي تتلاحق فيها الأحداث، حيث يبلغ الصراع ذروته عندما تحاول القبائل التونسية صد الهلالية، التي تدخل مدينة تونس بالحيلة ويتم في هذا القسم الغلبة، لتبدأ الهلالية مرحلة أخرى من صراعها، ولا سيما بعد دخولها مدينة فاس. وأشهر أبطال السيرة: أبو زيد ودياب بن غانم والحسن بن سرحان، وغيرهم. وتذكر إلى جانب هذه الأسماء «الجازية»، وأشهر الأسماء في معسكر الخصوم الخليفة الزناتي وابنته سعدى وغيرهما من الأسماء الأخرى. وقد اهتم المؤرخ العربي الكبير ابن خلدون ببني هلال وسجل وقائع حروبهم، وبخاصة في بلاد المغرب، ورأى بنفسه أعقابهم وتتبع أنسابهم، وأشار إلى الحب الذي قام بين الجازية وشكر صاحب مكة، الذي رأى ان هذا الحب يتفوق على حب ليلى والمجنون. واعجاباً منه بهذه السيرة فقد استشهد ببعض أشعار الهلالية باللهجة المغربية الشعبية.

سيرة الظاهر بيبرس: تدور حوادث هذه السيرة حول السلطان

المملوكي الظاهر بيبرس، الذي قاد الحملات المنتصرة لتصفية الحملات الصليبية، وفي صد غارات التتار، وفي تنظيم الإدارة. وتتألف السيرة من حلقات أو دواوين تتحدث عن الأكراد الأيوبية، وعن نشأة محمود بيبرس وقدومه إلى مصر وعلاقته بالملك الصالح أيوب وشجرة الدر وأيبك التركماني. ثم تحكي سيرة الفداوية، وهم من طائفة الحشاشين. وتقص أحداث جلوس الظاهر على عرش مصر ووقائعه ضد أعداء المسلمين وأعدائه هو شخصياً. وقد امتدت رقعة الأحداث لتشمل العالم الإسلامي بأسره، كما شملت جنوبي أوروبا والجزر البريطانية.

ويقابل الظاهر بيبرس، البطل المسلم، جوان بطل الكفار الذي يتسلل إلى أرض المسلمين ويتنكر في زي أحد علمائهم. والوقائع سجال بين البطلين. ويستعين بيبرس بالفداوية وغيرهم؛ في حين يستعين جوان بالصليبيين وبغير المسلمين من عبدة النار. ويعمل الخيال الشعبي عمله في هذه السيرة، بحيث تصادفنا أحداث لا تمت إلى الواقع الحقيقي بصلة، فهناك التنجيم والسحر والكرامات. ومن أبطالها جمال الدين شيحة الذي يعتمد على الذكاء والتنكر وإعمال الحيلة، ويقف في صف واحد مع الظاهر بيبرس من حيث الأهمية في الوقائع والأحداث. ومنهم «معروف» الذي تزوج ريم الزنارية التي كانت ابنة ملك نصراني، وأنجبا «عرنوس» الذي حارب أباه، ثم تعارفا. ومنهم إبراهيم الحوراني، العداء المشهور إلى جانب الشخصيات التاريخية من أمثال الملك الصالح وشجرة الدر وغيرهما. والجدير بالذكر أن حظ هذه السيرة من الشعر كان قليلاً.

ومهما يكن من أمر هذه السير وأزمان تأليفها، والغايات من إنشادها وإذاعتها، وكثرة الشعر في بعضها وقلته في بعضها الآخر، وأهداف التأليف،

وخصائص الحقب التاريخية التي ألفت فيها، فإن لهذه السيرة تقاليد وأصولاً كانت معروفة عند المنشدين.

وإذا كان على القاص أن ينشد الشعر إنشاداً، ويرتل عبارات السيرة ترتيلاً، وإن النشيد كان يتم على آلة الربابة، وكان يترتب على المنشد أن يتوسل بالتمثيل، ويغيرّ نبرات صوته وفقاً لما يحتاجه الموقف والمناسبة، مستهلاً السمر بذكر النبي العربي، ومختتماً حديثه بالصلاة على النبي مع تأكيد صفة العربية، والفتوة الدائمة، فإن البطل العربي في السيرة قاطبة يعرف نفسه للجماهير بعبارة «يقول الفتى..» والراوي يقوم بقطع السياق عند الأحداث المهمة لإثارة التشويق والفضول. وقد يعطي الرواي نفسه الحق في أن ينتخب ما يراه مناسباً، ويطوع المادة المنتخبة لظروف البيئة والعصر ومواقف الجمهور المستمع، فيسقط من المادة المحفوظة أو المدونة ما لا حاجة إليه، ويضيف ما يتطلبه التطور، ويعدل في الشخوص والعلاقات ما يحقق التعديل في وظيفة الأدب الجماهيري.

وربما أنشد الرواة في الأردن السير الشعبية جميعها، في المضافات والمقاهي والبيوت. وقد اختصت بعض المقاهي في عمان وغير عمان من المدن بإنشاد السير. وظلت هذه الحالة معروفة حتى بدأت أجهزة المذياع، ومن ثم أجهزة التلفزيون تغزو المقاهي والبيوت.

كما كان يستدعى بعض الرواة إلى بعض البيوت لتلاوة بعض السير. وقد شاعت في الأردن بعض السير الشعبية دون غيرها، من مثل: سيرة عنترة، وفتوح الشام، وسيرة الأميرة ذات الهمة. وكان القاص، في الغالب، قارئاً، يتقن القراءة وانشاد الشعر. وربما شاعت ظاهرة قراءة السير في البيوت، في زمن الحروب، وفترات الحكم الجائر والاستبداد والخوف.

رابعاً: الأغاني الشعبية

تحتل الأغاني الشعبية[1] مكاناً بارزا بين أنواع الإبداع الشعبي في المجتمع العربي والمجتمع الأردني بخاصة. وترتبط أكثر ما ترتبط بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع، وبدورة الحياة التي يمر بها الإنسان، الأمر الذي يدخلها في دائرة النشاط الإنساني على الدوام. وحيث إن الأغاني الشعبية هي وليدة المناسبات، ويحتفظ بها المجتمع ويرددها كلما دعت الحاجة إلى تردادها، فقد تميزت عن غيرها من أشكال الأدب الشعبي في مرونتها وطواعيتها وقدرتها على التجاوب مع الأحداث والمتغيرات.

وتتميز الأغنية الشعبية عن أشكال الأدب الشعبي الأخرى في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي. وهذه الأغنية تتعدل وفقاً للظروف التي يمر بها المجتمع والأفراد. وحتى تكتسب الأغنية صفة الشعبية، لا بد من أن تكون شائعة وتنتقل عن طريق الرواية الشفهية. ويشترط فيها المرونة والقابلية للتنغيم فضلاً عن الشعبية والجهل بالمؤلف، فيما عدا

---

(١) من المصادر التي يمكن الاستعانة بها:
- الدكتور أحمد مرسي، الاغنية الشعبية.
- كراب، الكزاندر هـ.، علم الفولكلور: ١٥١ - ٢٨٠.
- توفيق ابو الرب، دراسات في الفولكلور الأردني.
- الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن.
- نجيب سليمان القسوس، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك: ١٦٦ وما بعدها.
- الفنون الشعبية، الأعداد ٢: ٣٤، و ٥: ١٣٠، و ٨: ٨٠، و ٩ : ٥٨.
- التراث والمجتمع، الأعداد ٦: ٥٥، و ٦: ١٠١، و ٩: ٥٨.

المحترفين الذين يؤلفون الشعر الذي سرعان ما يذيع وينتشر.

وترتبط الأغاني الشعبية بحياة الناس، وتتصل بعاداتهم وأنماط حيواتهم. وتتخذ من أجل تحقيق الغايات المنشودة أشكالاً عديدة وقوالب كثيرة يرتبط بعضها ببعض لتحقيق الوظائف النفسية والاجتماعية والثقافية. وقد تظل الأغنية موجودة، ويكتب لها الدوام طالما كانت المناسبة الاجتماعية موجودة. ومع ذلك، فقد يتبنى المجتمع الشعبي فعلاً بعض الأغاني التي تتسم بالصفة الشعبية وترتبط بحياة الإنسان ومعتقداته وعمله وأوقات سمره ولهوه. ويكون لحنها مقبولاً على اعتبار أن الألحان تفرد لها أجنحة، وأن الحدود المكانية واللغوية لا تؤلف لها حواجز تستعصي على العبور.

وتتناول الأغاني عادة موضوعاتها بطريقة جادة. وقد تنقصها حرارة العواطف وتفاوت درجاتها، وقد لا يسيطر على مزاج بعض الأغاني الفرح، بسبب بعض الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية. وقد تظهر على بعضها قسوة الحياة ومرارتها. وعلى الرغم من أن بعض الأغاني انفعالية إلا أن مشكلاتها أو صراعاتها قليلة. وهناك أغانٍ تدل على أنها من صنع المرأة، وذلك نظراً لرقيها ورفاهية إحساساتها ونعومة ألفاظها وعاطفتها المتأججة، ولا سيما أغاني المهد والبكائيات.

وأسلوب الأغاني الشعبية بسيط جداً، إنه أسلوب رتيب وإيقاعه غير معقد. وقد تستعير بعض الأغاني بعض أساليب أغان أخرى لتحقيق غايات مطلوبة. والأصل في الأغاني البسيطة أن لا تدخل في تفاصيل الأحداث، إلا إذا كانت قصائد شعرية. لأن الأغنية الشعبية تحاول أن تستوعب مجالات التعبير الإنساني جميعها، ولا سيما أغاني الرقص التي تتحدث في الغالب عن

الحب والغزل. أما أغاني المهد وأغاني الشكوى والبكائيات وأغاني العمل الحقلي، وما شاكلها، فقد ارتبطت بالمرأة لقوة خيالها، وقدرتها على تجسيد حالات الكبت والقهر. هذا فضلاً عن أغاني المناسبات وأغاني العمل وأغاني المعتقدات، والأغاني السياسية والأغاني الدينية حيث تزدهر في فترات الحماس. ومهما يكن من أمر هذه الأشكال، فإنه يمكن تتبع هذه الأغاني بموضوعاتها المختلفة في:

القصد - الحداء - الهجيني - الموال والميجنا - الدلاعين - الأغاني البسيطة.

ولا بد - بادىء ذي بدء - من الإشارة إلى أن الخصائص التي تنطبق على الغناء الشعبي كفن كلامي، تنطبق عليه، وبالدرجة نفسها، كفن موسيقي. فعلى المستوى الموسيقي، نجد أن الشكل والموضوع غير جامدين جمود الموسيقى المدونة أحكامها كتابة أو طباعة، وهذا يعني أن المرونة تنسحب أيضاً على موسيقى الأغنية الفنية. ولأن النغم هو المحور الأساسي الذي تدور عليه الأغنية، وله هذه القيمة في نجاح الأغنية، فلا بد لنا من استعراض الخصائص العامة للموسيقى الشعبية في الأردن.

وأول ما يصادفنا الضآلة النسبية في الألحان مقابل الكثرة النسبية في النصوص الكلامية في مجموعات الأغاني. مما قد يدل على أن بعض مراحل التطور للموسيقى الشعبية قد شهدت عدداً محدداً من الألحان الاحتياطية التي تشعبت فيما بعد لتكّون العائلات اللحنية. وهذا الرأي قد يؤيد الاجتهاد القائل بأن وظيفة الموسيقى في الأغاني الشعبية ليست بالضرورة تهيئة الأجواء المناسبة لكل كلام، بل إن اللحن هو الوسيط الضروري لتنفيذ النص الكلامي،

طالما أنه لا يمكن للنص الكلامي أن يكون مستقلاً.

ولدينا فعلاً قوالب قليلة محدودة، فالقصيد - السامر - على الرغم من كثرة أشعاره، ظل يتمتع باللحن نفسه من أوله إلى آخره:

أول مـا نـبـدى ونـقـول	بـذكـر مـحـمـد الـرسـول
ألـف مـرة لـه قـبـول	مـن أحـرار تحـيـات
هـلا بـيـك يـا هـلا	لا يا حليفي يا ولد[1]

مما جعله أكثر قدرة على الاحتفال بالأحداث القبلية والقصص الملحمية. ومع ذلك لم تقتصر ضآلة الألحان على القصيد أو الهجيني، بل شملت القوالب الغنائية جميعها.

وكما تنتقل الأغاني الشعبية عن طريق الرواية الشفهية، فإن اللحن

---

(١) وفي روايات اخرى
لا يا حليفي يا ولد وكذلك لا يا حنيفي يا ولد. انظر: روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني ٣: ١٨٣.
الذي يقول:
وفي الكرك يقولن بدلاً من هذه اللازمة
رَاحَتْ يِقُولَ الرّداحْ.
ومنهم من كان يقول راحت تقول ازْرِيْدَه!
أما في عجلون فيقولون: يُوّه لحاً ويوه لحّه.
أما في قرى فلسطين وفي مدنها ذات الطابع العربي كَ (رام الله) و(البيرة) و (بيت لحم) و (بيت جالا) فيردون بقولهم:-
يلا حَلّالي يا مَالي - بتضميم الميم واللام - يا ربعي ردوا عَلَيّه، ومنهم من يقول (عَليّ)!

الشعبي ينتقل بالطريقة نفسها، ذلك أن الموسيقى الشعبية عند معظم الشعوب، تخضع للعوامل المتشابهة التي تؤثر فيها. ومن هنا نستطيع أن نعلل موضوع التحوير الذي قد يصيب بعض الأغاني الشعبية. بيد أن الفنان الشعبي، كمبتكر للنغم، له الحق في أن يبدّل ويغير ويحوّر كثيراً من الألحان بالشكل الذي يراه مناسباً. ومن هنا يمكن تفسير الاختلاف الذي قد يطرأ على بعض نسخ الأغنية الواحدة. وفي الوقت الذي يشكل كلام الغناء جزءاً مهما من اللحن، قد يجد كثير من الجامعين صعوبة كبرى في إمكانية الحصول على الكلام من غير اللحن. أما بالنسبة للمغني الشعبي فالكلام واللحن وحدة واحدة. ولكن فهم العلاقة بين كلام أغنية ما ولحنها قد يستعصي على الباحث. أما السؤال الذي قد يطرح في هذا المقام فهو: أي العنصرين أقوى في الأغنية الشعبية: العنصر الكلامي أم العنصر الموسيقي؟ ونستطيع أن نجيب على الفور بأن التفاعل والتمازج والارتباط بين العنصرين مستمر وقوي، بحيث يصعب الفصل بينهما، ذلك لأن علاقة الكلام باللحن مسألة معقدة، فالنسخ الكلامية مختلفة والخصائص الموسيقية التي تتناول الصفة الشعبية للايقاع وسرعته والمهارات المتنوعة، تضفي على الكلام الجمال والروعة والرونق والبهاء.

خامساً: أشكال الغناء الأردني

ألوان الغناء الشعبي متعددة، ويختلف بعضها عن بعض من حيث الأصالة وتأثير البيئة والأصول المرعية للغناء. وربما كان القصيد والهجيني والحداء أكثر ألوان الغناء أصالة. فلها أصولها الفنية المرعية، وموضوعاتها التي تختص بها، في حين تعتبر الدلعونة والموال أو الميجنا والأغاني البسيطة من ألوان الغناء الأكثر قابلية لاستيعاب الجديد والدخيل، ولديها القدرة على مسايرة التطورات، وربما ولدت هذه الألوان في القرية، في حين ولدت الألوان الأخرى في البادية.

- **القصيد**، ويطلقون عليه اصطلاح السامر: والقصيد عبارة عن قصيدة طويلة تتحدث عن موضوعات كثيرة. تبدأ بذكر الرسول صلى الله عليه وسلم وتنتهي بالتسليم عليه. وكل أربعة أشطر أو بيتين تشكل وحدة موضوعية قائمة بذاتها بحيث تلتزم الاشطر الثلاثة الأولى قافية، في حين ينفرد الشطر الرابع بقافية. ويغلب على القصيد سرد الأحداث القبلية والوقائع التاريخية والملاحم والمعارك[1]. وتدخل في القصيد موضوعات المديح والوصف والغزل والنقائض، ويصاحبه رقص بسيط يوقع على الأكف، تقوم به فتاة أو أكثر تسمى الحاشي[2]. ويؤدى القصيد بوساطة (القاصود)، وهو

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٤٠ - ٢٤٣، ٢٩٩ - ٣٠٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٦ - ٢٠٩.

وانظر كذلك: روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني ٣: ١٨٣ وما بعدها. وكذلك: نجيب سليمان القسوس، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك: ١٤٨.

شاعر مجيد وراو ممتاز يحفظ المتن عن ظهر قلب. ولا يقوم القصيد الا بمجهود جماعي، وهذا المجهود يستقطب الدائرة المتراصة والمتلاحمة كتفا إلى كتف، والتي من شأنها أن تردد اللازمة التي لا تخلو منها قصيدة:

هلا هلا بيك يا هلا   لا يا حليفي يا ولد

أُنموذج لهذا اللون:

لبدي بكلامي وأعيده   وأخطه على الجريده

واعطيك خباراً جديدة   من مكة لقصى[1] حوران

يا لحاشي[2] خلك قريب   احرص عن عيني لتغيب

عسى انك حظي ونصيبي   تلفي[3] من هيلك عطيه

حاشينا ودك المدح   يا طولك نصة الرمح[4]

لن شفتك مصابح صبح   يزول الهم اللي عليا

حاشينا حرصك ترتاع   خلك من يمي زعّاع[5]

شبهتك مهرة رضاع   خياله ذيب السرية[6]

---

(١) لقصى: حتى أقاصي. (٢) الحاشي: الفتاة الراقصة الملثمة في رقصة الصحجة. (٣) تلفي: تجيء.
(٤) نصة الرمح: الجزء الطويل بالرمح. (٥) زعّاع: قريب. (٦) السرية: قطعة من الجيش ما بين خمسة أنفس إلى ثلثمائة.

اختم كلامي بالزين بمحمد يا نور العين
عسى انه ربي يهديني وأزوره قبل المنيه

وتمر القصيدة التي تتحدث عن الحاشي في عدة مراحل منها: مرحلة التنظيم ومرحلة المقاضاة ومرحلة الدفع ومرحلة العتاب ومرحلة الاستجابة.

- **الحداء**: يأتي على شكل مقطعات معبرة تتألف في الغالب من بيتين، وتلتزم كل مقطوعة بقافية، وتتغير هذه القافية بتغيّر المقاطع، وهذا عينه ما كان عليه الحداء في الجاهلية. ويرتجل هذا اللون من الغناء ارتجالاً عند كل انفعال، وهو من أغاني الرجال مثلما القصيد، وينطلق منغوماً من رجلين أو أكثر، ويردد من مجموعة أخرى، وهكذا. ويتميز هذا اللون من الغناء في أنه يلتزم وزناً معيناً وهو الرجز المعروف[1].

أُنموذج لهذا اللون[2]:

يا طير ما جنك علوم عن طوشة صارت شمال
تعلقت قبل الضحى ما فكها كود الظلام

يا يمة شدي مهيرتي أكبر ونا خيالها
المعرقة شلة حرير ريش النعام قذيلها

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٠٩ - ٢١٠ و ٣٠٥ - ٣٠٨، وكذلك: دراسات في الفولكلور الأردني: ١٥٤ - ١٥٨.

(٢) الطوشه: المعركة. كود: غير. المعرقة: سرج المهرة. قذيلها: مؤخر شعر الرأس من الإنسان، والفرس فوق القفا.

يا دروز[1] يا اللي ع الجبل لا يغركم كثر الفزيع
حنا اسوداً تشتهر ابموزر يبدي يريع

يا شيخنا يا بو فلان على المنايا كزنا
يا بنت يا للي ع الجبل طلي وشوفي فعالنا

عريسنا زين الشباب زين الشباب عريسنا
عريسنا عنتر عبس عنتر عبس عريسنا

– **الهجيني**: يظهر أن التسمية مأخوذة من الهجن، وهي الإبل. ويغلب على الظن أن هذا اللون لم يغن به أصلاً إلا من فوق ظهور الإبل. ومن هنا يمكن أن يكون قد اكتسب التسمية. وقد شاع هذا اللون من الغناء في المناطق القروية، فضلاً عن البادية، وراحت كلمات الشاعر الشعبي تصب في قوالبه حتى أصبح وكأنه لون قروي، حيث اكتسب أهميته ووظيفته في تلك البيئة. وتتألف المقطوعة الواحدة من بيتين، تختلف قافية كل منهما. ولكن قافية كل بيت تتشابه مع البيت الذي يليه. ومن المألوف أن يؤدى هذا اللون على انفراد، وقد يؤدى بمصاحبة رجل آخر يردد (المصراع) نفسه، وهذا يعني أنه

---

(١) دروز: قبائل الدروز. الفزيع: نخوة الرجال لمساعدة الرجال.
الموزر: السلاح ولا سيما البندقية. يريع: يخيف. كزْنا: ادفعنا للقيام بأمر مهم. عنتر: عنترة العبسي.

قد يغنى على انفراد، وقد يغنى من طرف جماعة تنفصل إلى قسمين متساويين. وعلى كل حال فإن وظيفة هذا الغناء الأولى المساعدة على قطع مسافات الحقول، وتسلية النفس من مشقة الحياة، ومن مشقة العمل.(١)

أنموذج لهذا اللون:(٢)

يا مرحبا بالغضي قرب	هلي على ديرتي بان
يانهيدها سكر مشرب	والترف مياح الردان
والشمس غابت يا بن شعلان	وكلمن يدور معازيبه
والدله تسكب على الفنجان	وبهارها جوزة الطيبه
دزيت أنا من القدس مكتوب	لبنية والقلب رايدها
دفعت أنا من الذهب مليون	عيوا عليها قرايبها
يا ولد يا راكب الناقة	حط الخرج واعتدل زين
والبنت إن كانت عشاقة	تحيرت بين لثنين

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا في الضفة الشرقية من الأردن: ٢١٠ - ٢١١ و ٣٠٨ - ٣١٢. وكذلك: دراسات في الفولكلور الأردني: ١٣٤ - ١٣٧.

(٢) الغضي: الغض الشاب. هلي: هذا الذي. ديرتي: بلادي. الترف: الحبيب. مياح: فضفاض. الردان: الاردان ومفردها ردن وهو كم الثوب. ابن شعلان: شيخ قبيلة الشعلان. دزيت: أرسلت. عيوا: رفضوا.

وكما تأتي المقطعات ثنائية فقد تأتي رباعية:

يومن تبسم عزيز الروح تقول باب السما مفتوح
جملة ليالي ونا مطروح من شوفتي للغضي ناسي

- **العتابا والميجنا والموال**[١]: يقال أن فن المواليا كان من ابتكار أهل واسط بالعراق، كما يقال أن ظهوره قد اتصل بحادث درامي، فعندما نكب الخليفة العباسي هارون الرشيد حلفاءه البرامكة، أثرت هذه النكبة في رجالهم ونسائهم، فكانوا يرسلون أصواتاً غنائية حزينة يختمونها بعبارة «يا مواليا». في حين يرى الدكتور عبد الحميد يونس[٢] ضرورة أن يعتمد الباحث في دراسته للشعر الشعبي أو الأغنية على المصطلح الدال على كل نوع، وعلى ذلك فهو يرفض السبب التاريخي الذي ربط بين السادة والعبيد، ويرجّح أن لفظ موال إنما جاء من الولولة.

وتعددت أنواع الموال وأشكاله عبر التاريخ، وتعددت وظائفه. وفي ضوء ذلك، عرف منه المربع والمخمس والمسبع والثماني، والأخضر والأحمر[٣]، وما إلى ذلك. ويميل الأستاذ نجيب سليمان القسوس[٤] إلى القول بأن هذا اللون من الغناء يعد من الأغاني الوافدة من فلسطين والدول العربية المجاورة.

والواقع أن استعمال مصطلح موال قليل في الأردن، ويؤثر الأردنيون

---

(١) الدكتور حسين نصار، الشعر الشعبي: ١١٥.
(٢) الدكتور أحمد مرسي، الاغنية الشعبية: ٢٥ وما بعدها.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) نجيب سليمان القسوس، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك: ١٤٩ وما بعدها.

استعمال مصطلحي «العتابا والميجنا». وهذا يعني أن لفظ «العتابة» قد جاء من العتاب والحزن والوجع. وقد تطور هذا الفن تطوراً ملحوظاً، واستقر من أنواعه في الأردن المربع فحسب، ويجري الغناء فيه على لحن رتيب مألوف، والطرب فيه يعتمد على الوحدة الواحدة، وتدور معانيه حول الشكوى من جور الزمان وجحود الناس والألم والضجر، حتى لو كان غرض الواحدة من العتابة أو الميجنا الحب أو العشق.

وعلى الرغم من أن هذا اللون من الغناء يرجع في أصوله إلى المناطق الجبلية، إلا أن البيئات الأخرى قد استساغته، فأقبلوا عليه اقبالاً كبيراً، لما يتوافر في بنائه من انسجام في التركيب والجناس في القوافي والتورية في المعاني، ولما يتضمنه من أفكار مثيرة للحزن والألم، وتكرار للفظة الواحدة بالمعاني المختلفة.

أُنموذج لهذا اللون:

يا طولك طول نخلة بباب جامع
يا خدك لحمر من كل ورد جامع
أنا والله لاركع لك بكل جامع
وجامع حبيبي ما يقربه حدا
يا ميجنا

سريت بليل وأهلي ما دروا بي
قطعت اجبال واكثرهن دروبي
أنا لو أدري أن المنايا على ادروبي

قبل يومين ودعت الحباب

يا ميجنا

طلعنا ع راس تله واعتلينا

عرب واتراك وارتدت علينا

قولوا للوالده عسى انها ترضى علينا

عسى ربك يخلصنا من الظُلاّم..

يا ميجنا

ويقترب من هذا اللون من الغناء لون آخر يسير على النهج نفسه من حيث التركيب والوزن، ونقصد بذلك المهاهاة أو الزغاريد[1]، التي تدور في معظمها حول إبراز الصفات الطيبة، والاعتزاز بالأرومة، ومدح الزعيم الشيخ والأبناء والآباء والأجداد في حين تمتنع عن مدح النساء. وكما صورت عنصر الصدق، فقد ابتعدت عن المبالغة والخيال:

أُنموذج لهذا اللون:[2]

هيه يا بي فلان يا نوارة كل أهلك

يا عاقد الشور يا روحي على مهلك

---

(١) انظر على سبيل المثال:
- الدكتور هاني العمد، أغانينا في الضفة الشرقية: ٢١١ - ٢١٣ وكذلك ٣١٢ - ٣١٦.
وكذلك دراسات في الفولكلور الأردني: ١٧٣ - ١٧٧.

(٢) نوارة كل هلك: كناية عن أنه يفضل أهله جميعاً. عاقد الشور: صاحب الكلمة الأولى.

كل الحكام بتفكر بمقامك وعقلك
يا ريت كل المال يكون فدوى لعمرك
لو لو لو يش

هيه يا بي فلان افتح باب بيتك لينا
اذبح ذبايح للضيفان وعشينا
ذبايح ما بدنا بدنا جوخ[1] تكسينا
جوخ ما بدنا بس صيتك يكفينا
لو لو لو يش

- الدلاعين: الدلاعين فن غنائي يؤرخ لعادات القرويين ومعتقداتهم. وهذه الدلاعين ومفردها دلعونة، غناء شعبي يوقَّع بالرقص. ولا نجد دلعونة موقعة بغير رقصة الدبكة التي يمارسها الشعب الأردني، فيقال دبكة رمثاوية، نسبة إلى مدينة الرمثا، ودبكة سلطية نسبة إلى مدينة السلط، ودبكة معانية، نسبة إلى مدينة معان.

وتقابل الدبكة التي يغلب عليها الطابع القروي، رقصة الصحجة، التي يغلب عليها الطابع البدوي، وكما تنتشر الدبكة، لظروف طبيعية وأخرى مناخية في شمالي الأردن ذي السهل المنبسط، فقد انتشرت الصحجة في

---

(١) جوخ: نوع من قماش الصوف غالي الثمن.

تلك المناطق الجبلية المتمركزة في وسط الأردن وجنوبه. إزاء ذلك، كان من الطبيعي أن تنتشر الدلاعين حيث تسمح الطبيعة بممارسة الدبكة وأن تنحسر حيث لا تسمح الطبيعة لها بذلك.

وتمتاز الدلاعين عن سواها من الغناء في أنها تلتزم وزناً معيناً، وكل دلعونة تتكون من أربعة مصاريع أو أشطر، الثلاثة الأولى منها تأتي على قافية واحدة. أما المصراع، أو الشطر الرابع، فيأتي مخالفاً للقافية السابقة لأسباب فنية. وهي أن المغني يريد أن يطلق العنان لصوته. وعليه، فيلزمه أن يعتمد على الألفاظ التي تنتهي بحرف الألف، كل ذلك لحاجة اللواح الماسة إلى سحب الراقصين إلى القفز السريع. وقد لا تجيء القوافي حسب المواصفات السابقة، وتجيء على أربعة أشطر أو مصاريع تتشابه مصاريعها في نهاية كل مصرعين، أي في نهاية العجزين فقط مع الاحتفاظ التام بحرفين للروي. وإذا ما عرفنا أن الناي أو (الشبابة) من صنع القرويين أنفسهم، وأن هذا الفن من مبتدعاتهم، أدركنا لماذا احتفل القرويون، أول ما احتفلوا بهذا الفن.

ومهما يكن من أمر، فإن الدلاعين قد حملت من فكر القرويين وطموحاتهم وعاداتهم وتقاليدهم الشيء الكثير. كما تحدثت عن طرق معاشهم وأسلوب حياتهم ومناحي تفكيرهم، فبثوا فيها السياسة والاقتصاد، والفرح والحزن، والشكوى والضجر، والحب والزواج، وما إلى ذلك من القضايا التي يواجهونها يوميا «أو موسمياً».

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢١٤ - ٢١٧ وكذلك: ٣١٦ - ٣٢٠.

(٢) الدكتور توفيق أبو الرب، دراسات في الفولكلور الأردني: ١٥٩ - ١٦٣.

أُنموذج لهذا اللون:[1]

طلعت ع الدرج طخة ع طخه   وطيت ع قليبي ما قلت الأخا
والله يا ابنيه لنصبلك فخه   واصيدك صيد الحجل يا اعيونا

نزلت ع الوادي تغسل لواعي   يومن حبيتها ما كنت واعي
منك يا روحي ليش الدواعي   يا للي انتي القمر والناس انجوما

على دلعونا على دلعونا   الهوا الشمالي غير اللونا
الهوا الشمالي غير لي حالي   حبت بدالي بنت الملعونا

ثلاث غزلان من الشرق طلن   مدّن العبي وراحن يصلن
سمعن المجوز صارن يغنن   غيرن اللحن على دلعونا

الأغاني البسيطة: وهي تلك التي تضم ما تبقى من غنائنا الشعبي، ولا تمتاز هذه الأغاني إلا من حيث إنها تلبي الرغبات الشخصية والاحتياجات الجماعية. ومع أن الوجدان الشعبي لم يأبه لها كثيراً، بدليل أن هذا الوجدان

---

(١) طخة: على مهل، الحجل: نوع من الطيور. لواعي: الثياب. الدواعي: دعا فلان على فلان تمنى له الشر. مدّن: مدّ الشيء بسطه أرضاً. المجوز: الناي المصنوع من قصبتين.

لم يسجل لها نوعاً كما سجل «القصيد والحداء...»، وإنما أطلق على الأغاني الأكثر شيوعاً منها أسماء لها من مثل: «أغنية علا، أغنية حبل مودع، أغاني المهد، أغاني الحصاد...».

وتكمل هذه الأغاني حلقات التعبير العام. ولو حاول الباحث تنحيتها تحت أي شعار لأخرجنا أكثر من نصف الغناء الشعبي. وهذا يعني قدرتها على الشيوع وتقبل الوجدان الشعبي لها، واستعدادها لتقبل فكرة التجديد وإمكانية التحوير والتطوير. وعلى الرغم من أنها قد تكون فردية النزعة، وأن التأليف الفردي ينطوي عادة على النسيان السريع، ولا تعلق عليه أهمية، إلا أن هذا النمط من الغناء يتداخل في اتجاهات التعبير، ويقترن بأغاني الرقص والحب والشكوى والموت والعمل وما إلى ذلك.

وتمنح هذه الأغاني - وذلك بالنظر إلى أنها قد حققت الغايات الوجدانية جميعها - كثيراً من الباحثين والمؤلفين القدرة على استلهامها واستعمالها ليطوروا منها ما يمكن أن يتقبله الشعب، فقد تلهم هذه الأغاني كثيراً من الشعراء لأن يذيعوا أغاني تناسب العصر الذي يعيشونه. فثمة شعراء[1] استلهموا مطالع بعض الأغاني البسيطة الذائعة، وراحوا يحورون بعض الكلمات لتناسب الظروف التي يعيشها المجتمع، من مثل أغنية «برجاس» وأغنية «ونا طايح البرية» وأغنية «دق المهباش يا سويلم» وغيرها.

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٤٠ وما بعدها.

أُنموذج لهذا اللون[1]:

يا بو رشيده قلبنا اليوم مجروح   جرحاً عميق وبالحشا مستظل

★ ★ ★ ★

هبت النار والبارود غنى   يابي فلان يا حامي ظعنا

★ ★ ★ ★

بيت الشعر يا المبني   تحتك عشيري نايم
خده يا قرص الجبنه   يفطر عليه الصايم

★ ★ ★ ★

واحنا مشينا من الصبح للعصر   واحنا خذينا طيبات الأصل

★ ★ ★ ★

يا بي فلان وسع الميدان   والعز لك والفرح للصبيان

★ ★ ★ ★

يا بنات يا بدور   نازلات ع النهور
يا ولد حيد وادور   دور عن درب البنات

★ ★ ★ ★

سموا على فلان وسموا عليه   طايح لطهوره ذكر الله عليه

★ ★ ★ ★

دربكه يا دربكه   سافر جوزك لمكه

---

(١) ظعنا: الظعن القافلة. عشيري: حبيبي. طايح: نازل. الدربكة: الطبلة الصغيرة. جوزك: زوجك.

جابلك طقم[1] الحرير صكي عليه بالأوضه

★ ★ ★ ★

يا فاطمه يا عونك اين الجمل بالقنطرة

★ ★ ★ ★

منجلي وامنجلاه راح للصايغ جلاه

★ ★ ★ ★

يا بوابة[2] النبي بربع مفاتيح وافتحوا للحجي يصلي التراويح

★ ★ ★ ★

يا جمل يا بو عليقة دل الحجي ع طريقه

★ ★ ★ ★

سيف الذهب يا المرتكي ع الميه فلان سبع ما جابته سلطيه

★ ★ ★ ★

بالله عليكوا يا بناتي بالندى اتشروا عباتي
لا يلحق القبه صدا

★ ★ ★ ★

وتبايصي بالقبر شوفي وقع خاتمي ونصلت اكتوفي
والدود بالوجنات يرعى

---

(١) طقم: بدلة. الأوضة: الغرفة الصغيرة وهي تركية الأصل. الصايغ: الحداد. جلاه: أصلحه لاستعماله للحصاد.

(٢) بربع: بأربعة. التراويح: صلاة تنسك وعبادة تتم بعد صلاة العشاء. سبع: رمز للقوة والرجولة. اتشروا: شر الشيء فرده. وتبايصي: بص: بصر وحدق. نصلت: وقعت. اكتوفي: اكتافي.

وللأغاني الشعبية أغراضها وموضوعاتها التي تعددت وتنوعت، فمنها الغزل الحسي والغزل العفيف، والفخر والحماسة اللذان ينبعان من العصبية والانتماء للعشيرة أو القبيلة. وربما تميز هذا اللون بالفخر الحماسي، ولا سيما عندما يتوفر على أحداث ملحمية[1]. وكذلك المدح والهجاء، والمدح يجيء على ضربين: مديح صادق ومديح مأجور. أما الهجاء فقد انصب على الظواهر الاجتماعية الشاذة، وذلك من أجل نقد الحياة إرضاء للوجدان الجمعي.

أما المراثي أو البكائيات فبابها واسع، وما من مرثية أو بكائية إلا وتتحدث عن الموت أو الميت. وهذا الباب من اختصاص المرأة، ويقترن هذا اللون من الغناء الشعبي بالمرأة لقوة خيالها ومحاولتها البكاء على نفسها أولاً ثم على الميت بعد ذلك. وهي على ضربين: المعيد والنعي.

وأما الوصف فبابه واسع، ويمتزج بأغراض الغناء جميعها، وقد أثرت البيئة الأردنية في الوصف واستمد الشاعر منها معانيه واستنبط أفكاره واتخذ تشبيهاته، واعتمد في أوصافه على الحسّ الجماعي، محللاً المشاعر الإنسانية وناقلاً التأمل إلى أبعاد جديدة لم تكن مألوفة له.

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٢٩ - ٢٦٠.

سادساً: غناء المرأة

تنفرد المرأة بألوان من الغناء وتختص بها، ومن ذلك: المهاهاة، والتراويد والبكائيات وأغاني الاستسقاء، وأغاني الفاردة، وأغاني الأطفال وما شاكل ذلك. وهذه الأشكال جميعها تنتمي إلى باب الأغاني البسيطة على اعتبار أنها أكثر الأغاني الشعبية قابلية للتطور والتجديد وحمل الأفكار والمشاعر التي تحس بها المرأة.

وقد مر معنا لون المهاهاة عندما تحدثنا عن العتابا أو الميجنا باعتبارها لوناً مميزاً من ألوان غنائنا الشعبي، ينطلق من حناجر النساء دون غيرهن. ولعله من المناسب الإشارة إلى أن هذا النمط من الغناء لا تصاحبه آله موسيقية، ذلك أن حنجرة المرأة هي الأساس في إرسال النبرات، التي لا بد أن تنخفض وترتفع وفقاً لما يقتضيه المقام. وهو غناء نسوي جماعي، بمعنى أن امرأة تنشد المقطوعة المكونة عادة من أربعة مصاريع على سلم رتيب يمتليء بالكلمات التي تفيض بالفخر والحماسة والقوة والأنفة والعزة. وفي الوقت الذي تبدأ المقطوعة بعبارة «هيه» أو «أويها» أو «أوها» مكملة بذلك المصاريع جميعها، تقوم مجموعات النسوة بعد ذلك بترداد صوت واحد وهو «لو... لو ... لو يش».

ومن الألوان النسوية الأخرى «التراويد» وواحدتها «ترويدة» وهي في الأصل غناء المرأة عند جمل العروس. ولكن هذا الغناء أطلق بعد ذلك على غناء المرأة الجماعي والفردي، سواء بسواء، فمن الغناء الجماعي ترويدة العروس، قبل زفافها وأثناءه وبعده، ولا سيما في أثناء حِنّائها وحمامها وما إلى ذلك. وعلى الرغم من أن هذا اللون يتميز بقلة النصوص المعبرة عن هذه

الأحداث إلا أن هذا اللون يستطيع أن يمد نفسه إلى الألوان الغنائية الأخرى ويستوعبها. ومع ذلك، فقد حافظ هذا اللون من الغناء على التشابه الملفت للنظر، سواء في المعاني أم الألفاظ، على اعتبار أنها تعبر عن مستقبل الفتاة المجهول، وانتقالها إلى بيئة جديدة، ووضع جديد. هذا إلى جانب أن الفتاة تنتمي لأسرتها، معتبرة أن إخوتها هم رجالها الحقيقيون، وأن أسرتها هي ملاذها الأول والأخير الذي تلجأ إليه كلما اشتد كربها وعز نصيرها. ولعل في هذا البيت ما يشير إلى ما نذهب إليه:

قرمول[1] ابنيه وقع ببركة ميه   دنّق يا خوها طوله بالشبريه

ومن غناء النسوة في هذا المجال:

يمه يا يمه سوي لي قراميلي   طلعت من داري وما ودعت انا جيلي

ولعل الأم أول من تشعر بالفراق للابنة العروس لأنها كانت نعم المؤنس والمساعد في مواجهة مسؤوليات البيت:

لا تطلعي من بيوتي يا امدللتي   يا معدله اطراف ثوبي مع مدرقتي

ومع ذلك فهي سعيدة بزفافها، وتذكرها بأن أشقاءها سيزورونها:

---

(١) القرمول: جديلة الحرير التي تنتهي بخيوط مرسلة تسمى الشراشب. والأصل أن تدخل هذه الجديلة في أنابيب صغيرة من الفضة وتدعى الزمامير، وتستعمل القراميل لجدل شعور النساء/ قاموس العزيزي: ٣ و ٧٥. دنق: طأطأ. الشبرية: سلاح بدوي قاتل.

لمي يا لمي لا تبكي ولا دمعة   خيك احنين ويزورك ليلة الجمعة

ومن غناء العروس الذي يكاد يقترب من التفجع ويصور عدم وضوح المصير:

يا حسرتي يا لهل وانتو جفيتوني   خذتوا مطالبكو وبالغربة رميتوني

ويسمي الأستاذ روكس بن زائد العزيزي[1] نمطاً من الغناء النسوي هو غناء (سهرة الحبايب)، ومنه:

شباب قوموا العبوا   والموت ما عنه
العمر شقحة قمر   ما ينشبع منه
يا قويعداً ع الرجم   هيلك ينادونك
قلبي يحبك حسن   وهيلي ما يريدونك

ويقع في هذا النطاق غناء المرأة لطفلها، وهو عبارة عن تراويد غنائية فردية، تصنع من أجل الأطفال بدافع من عاطفة الأم المتقدة نحو وليدها، وتجاوباً مع ما فرضته عليها الطبيعة. وتتوزع هذه الأغاني على حوادث الميلاد والسبوع والختان والفطام، تماماً مثلما تلبي احتياجات يقظة الطفل وسكونه ونومه وبكائه... وتتوسل الأم عادة بالنغمة وبالكلمة. ومن الملاحظ أن النغمة

---

(١) روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني ٣: ١٩٥.

تعتمد على اللحن الطويل المشبع بتموجات الصوت الناعمة التي تبتعد عن الحدة والانتقال المفاجيء، وعلى الكلمة التي لا تشكل خطورة، لانعدام فهمها عند الطفل.

وهناك أغانٍ للسرير وأغانٍ للتدليل. وهذه الأغاني، كما يبدو، موجهة، وترتدي كلماتها لبوس الأمر أو التقرير. وفي هذا الغناء يشيع ذكر الله عز وجل:

نامت عيون الناس عين الله ما نامت
ما عمر شدة يا يمه على مخلوق دامت

ومن هذا الغناء غناء الختان «الطهور»، وتتردد بهذه المناسبة الأغاني التي تقال عادة في زفة العريس. ذلك أن معظم نصوص هذا الغناء تصف الطفل أو الصبي بأنه عريس، حتى لقد استعانت بعض الأغاني ببعض المطالع الخاصة بهذا الشأن. ويمكننا هنا أن نسلك أغاني الأطفال التي لا بد أن يصاحبها وسائل اللعب وطرائقه وأشكاله، وهي على ضربين: فردية وجماعية.

والواقع أن الباحث لا بد له من ربط كثير من قضايا هذا الغناء بالمكان، ومعرفة مجموعات الأساطير والحكايات الخرافية السائدة في المنطقة، ولا سيما تلك التي انتشرت أجزاؤها وتناثرت في الغناء. ومع أننا نرى ضرورة أن تجيء هذه الأغاني منسجمة وسيكولوجية الطفولة، إلا أن هذا الأمر لا يؤبه له كثيراً في الغناء الشعبي. ذلك أن المنطق يبتعد عن جو الغناء العام هذا. كما أنه ليس بالضرورة أن يكون ثمة تسلسل للأفكار والأحداث. والمطلوب فقط أن تتفق الكلمات مع اللحن، مع عنايتهما التامة بالحركة. هذا مع شعورنا التام بأن

كثرة الكلمات التي سيصادفها الباحث لا تتفق وتلك الألحان.

ومن الأشكال الغنائية التي تدخل في هذا النطاق الأغاني الدينية، ولا سيما أغاني الحج. فقد صورت المرأة فيها شعورها ونفسيتها، فهناك الحنين للحاج والأمل في عودته، والتمني بأن يعود سالماً لأبنائه وذويه، وقد تحققت له زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم والطواف والصعود إلى جبل عرفات والمبيت في «منى». وفي الغناء ما يقال في ليلة الوداع، والانتظار، والبشير، واللقاء بعد طول غياب. ولأن هذا الغناء يعبر عن موقف المرأة مما يجري حولها، فقد أطلق عليه اصطلاح «التحانين». ويعتمد اللحن على النغم الطويل، الذي يكاد يقترب من «ألحان البكائيات»، وليس لهذا الارتباط من تعليل، سوى أن نشير إلى أن النوعين يرتبطان بالوداع والفراق.

وتقوم النساء بالغناء مجتمعات ويقتسمن الغناء، وعندما ينزلن للوداع تكون رؤوسهن قد غُطيت بعباءات الرجال، ويطلق على كل مجموعة اسم «الفاردة» أو «القطار» ومن هذا الغناء:

يا حنيني[1] عليك حجي يا غالي　　　يا قنديل الذهب بمكة يلالي

يا حنيني عليك حجي يا روحي　　　يا قنديل الذهب بمكة يلوحي

★ ★ ★ ★

يا طريق النبي هيني وليني　　　وتحت خف الجمل طي الحرير

يا طريق النبي كوني هنيه　　　تحت خف الجمل زبدة طريه

★ ★ ★ ★

---

(١) حنيني. حن إلى الشيء مال إليه واشتاق، والتحنان الحنين الشديد.

تحت شباك النبي فرشنا السجاده وحجتكو يا حجاج حجة ابسعاده
تحت شباك النبي فرشنا الحصيره بشروا عيالنا الغيبه قصيره

★ ★ ★ ★

واحنا قطعنا جبلين وواد لولا محمد ما جفيت[1] ابلاد

★ ★ ★ ★

مرحبا بك يا محمد ع عدد عشب النبات
ع عدد كل الخلايق والجبال العاليات

★ ★ ★ ★

يا نبي يا نبي مشتاق أزورك
واتفتل ابسورك وادعق بخورّك[2]

★ ★ ★ ★

ومن غناء النساء كذلك غناء الغياثات، وهو غناء خصص من أجل الاستسقاء عندما ينحبس المطر. وقد جرت العادة أن تنطلق مجموعات النسوة إلى ضريح أحد الأولياء من أجل هذه الغاية. وفي أثناء عودتهن يحاولن المرور أمام بيت من اشتهر بكرمه أو تقواه ليرمين الحمل أو الشكوى أو المشكلة لاعتقادهن بأنه صاحب حظ، وبأنه الذي سيقوم بالبذل وتقديم

---

(١) جفيت: قطعت. ابلاد: بلاد.
(٢) أتفتل: اقيم للتبرك. ابسورك: السور الذي يحيط بقبر النبي عليه السلام. ادعق: احرق.

الأضاحي للأولياء. وعندما يبدأن بالغناء التالي:[1]

بالّله اسقونا بالغربال   ريت وليدكو خيّالْ
بالله اسقونا بالمنخل   ريت وليدكو يدخُلْ

تقوم صاحبة البيت بملء وعاء من الماء الطاهر، لترشه عليهن، تيمناً بنزول المطر. وعندما يدخلن البيت يسارع صاحبه بذبح رأس غنم، ويكرمهن بالعشاء. ومن هذا الغناء:

جادور[2] جيتك زايره   وانا بموري حايره
جادور انخا اجدودك   يا رب اتخضر عودك

★ ★ ★ ★

يا الّله الغيث يا ربي   تسقي ازريعنا الغربي
يا الّله الغيث يا ربي   خبزي امقرقد ابعبي

★ ★ ★ ★

في حين يقوم الرجال بصلاة الاستسقاء في المساجد، أو إلى جانب قبر نبي من الأنبياء أو ولي من الأولياء. وقد يقيمون الصلاة في الخلاء، أو على رأس جبل من الجبال، أو تلة من التلال، مرسلين الدعوات والتوسلات والأناشيد الدينية، ومرددين الآيات القرآنية.

---

(١) وليدكو: ولدكم. يدخل: يتزوج.
(٢) جادور: نبي أو ولي يتبرك به. بموري: بأموري. انخا: استعن. امقرقد: جاف وناشف.

أما البكائيات[1] فتكاد أن تكون من أقوى صور الغناء النسوي على الاطلاق. والبكائية الواحدة شعر يمزج بين الوصف والندب، ولها قالب بياني كلاسيكي تقليدي مدون، وتهتم بالحديث عن فلسفة الموت والحياة. ولا تتجه نحو الاطلاق واستخدام الرمز، أو تلجأ إلى المواقف المتخيلة لسبب بسيط وهو أنها تميل نحو تسجيل الواقع الذي يشكل مادة أساسية في مضامينها العامة.

والبكائية مرثية مكتملة الصورة، تتحدث عن الموت أو ترهص له أو تتوقعه أو تشعرنا باقترابه. ولا نعثر على بكائية أو مرثاة شعبية صيغت من رجل مهما بلغت شدة انفعالاته. ولكن هذه القاعدة ليست مطلقة، ففي شعر البادية مراثٍ نظمها عدد من الشعراء الرجال.

وتصدر هذه البكائيات، التي لا يعرف ناظموها، على شكل قوالب شائعة. وترددها النساء بالنغم الطويل الحزين الذي يناسب الموقف. وهي على ضربين: المعيد والنعي. أما المعيد فيمثل تلقي النبأ في غفلة من الأمر. وأما النعي فيمثل ذكر محاسن الميت الذي لا بد أن يكون ذا شأن، ويقدم وصفاً واقعياً لأعماله وهيئته وملبسه ومأكله ومشربه ومواقفه وأفعاله وصفاته، وما إلى ذلك.

أما الشكل الذي تتخذه البكائيات من أجل تحقيق أهدافها فهو الشكل

---

(١) الدكتور هاني العمد، المراثي الشعبية - البكائيات: (المقدمة). والمؤلف نفسه، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٥٦ وما بعدها.

المألوف للقصيدة العربية:(١)

انا مثل عطشان ع البير واقف	يدلي بدلوه والحبال اقصار
انا مثل حيد ع الدار بارك	ويحن لن مرن عليه ابكار
انا مثل عريان مع القفل ماشي	ويلد تا يحنوا عليه ايمال

بيد أن هذه القصيدة لا تلبث أن تتناثر على شكل أبيات، ينفرد كل بيت بموضوع. وعليه، فقد تلاشت قصيدة هذا اللون، ولجأ كل بيت إلى الاستقلال بذاته، وهكذا. وهذا يعني أن هذا اللون يمكن العثور عليه من خلال أبيات تامة، يشكل كل بيت منها وحدة قائمة بذاتها، من مثل:(٢)

واتباشر الشيخان ابموتك يا فتى	قالوا غدا عنا من الشر جانب
شبهت حلاياكن وطول ارقابكن	برقان فضة تنجلي عند صايغ
يا بيت يا ميشوم يا عالي البنا	هيلك غدو وانته لويش امقيم

ومن السهولة بمكان التعرف على هذا الشكل في البادية الأردنية. بل لعل البادية قد تخصصت به دون غيره من الأشكال. على أن أكثر الأشكال شيوعاً هو الشكل المؤلف من ثلاثة أشطر. وفي هذه الحالة تتماثل قوافي

(١) حيد: الحيد الجمل البارك. ابكار: الناقة التي لم تلقح. القفل: القطيع. عريان: غير مستور بثياب. يلد: يتطلع منتظراً العون والمساعدة.

(٢) الشيخان: الشيوخ. حلاياكن: جمالكن. ميشوم: مشؤوم. غدو: ذهبوا إلى غير رجعة.

الشطرين الأول والثاني. في حين تخلتف قافية الشطر الثالث من مثل:[1]

هيل البلا ما أطول سفركو   حجاج مكة خير منكو

شهرين والثالث لفو

بنات نعش يسايلنك ، ابدرة امك حلفنك

انته عزب والا امجوز

ذابح خروف ع خروف   والعذر ما يقرى اضيوف

كزّ لغلام يجيب لخرى

ويشيع هذا الشكل أكثر ما يشيع في البلقاء وما حولها، والكرك وما حولها. ولهذا الشكل مخزون ثري، ومعجم ثمين. ويتفوق هذا الشكل على الأشكال الأخرى ببلاغة المعاني، والصور البيانية الجميلة، التي تتيح للشاعر أن يكملها في الشطر الثالث، مبيحاً لنفسه أن ينهيه بأحد حروف العلة. ويتيح هذا الشكل للانفعالات، أن تظهر بتموجات لحنية حزينة. وقد تأتي القوافي مختلفة، ولكن الوزن التفعيلي يظل واحداً.

أما الشكل الرباعي فيقترب من الموال، أو هو ضرب من الموال المربع، وينفرد الشمال الأردني بهذا اللون من البكائيات، وفيه تتساوى الأشطر الثلاثة الأولى في حين تختلف القافية في الشطر الرابع الذي غالباً ما ينتهي بحرف

---

(١) هيل البلا: الأموات. حجاج مكة: حجاج بيت الله الحرام. بنات نعش: سبعة كواكب تشاهد جهة القطب الشمالي، تظهر وكأنها تحمل نعشاً. يسايلنك: يسألنك. ابدرة: الدرة ضرع المرأة كثير الحليب. العذر: تقديم الحجة. يقري: يطعم القرى وهو ما يقدم إلى الضيف.

الألف، الذي يساعد عادة على مد الصوت بالبكاء والنحيب، من مثل:

رحل جاري وناع الدار ظليت ساهر واعد انجوم الليل ظليت
يا ريت يا شهر الفراق ما كنت هليت فرقت ما بيني وبين حبابنا

★ ★ ★ ★

أخ يا يمه وأخ أنا من ايدي ونا اللي صابني كله من ايدي
أنا اللي قشيت شوك الدار بيدي جرحت ايدي والدمع مني هما

ويلاحظ على أشكال البكائيات جميعها أن الألفاظ منتخبة من أجل أداء المعنى المقصود. ويبتعد عن التهويل والمبالغة، الأمر الذي يضفي على أبيات المراثي الجمال والسحر. هذا فضلاً عن أن كل مرثاة تتوافر على حروف مؤثرة وكلمات مقصودة.

وتتنوع البكائيات في موضوعاتها، والأغراض التي تسعى إلى تحقيقها. فهناك بكائيات للأعمار، وبكائيات للرتب الاجتماعية، وبكائيات للصفات، أي أن هناك ما يقال في الشيوخ والرموز وكبار السن، وهناك ما يقال في الشيخات والصبايا والنساء. كما أن هناك ما يقال في أفراد العائلة كل بحسب سنه ومنزلته، ومنها ما يقال في فلسفة الحياة والموت. وقد يرثى الإنسان بالمظاهر المادية، وقد يرثى بالمظاهر المعنوية، وقد يرثى بالمظهرين معاً، وذلك من خلال الوصف العام.

ويستخدم في بعض البكائيات ألفاظ عريقة في فصاحتها. وتظهر فيها العناية التامة بالموسيقى، وإن جاء بعضها على غير نسق البحور العروضية

المعروفة. ومع ذلك.فمقابل الضعف الواقع على القوافي انصب اعتمادها على التوافق اللحني.

ومهما يكن من أمر، فللبكائيات معجمها الخاص، الذي يحتوي على مادة غزيرة ومخزون ثمين من المواقف الإنسانية. وربما تفوقت على غيرها من مواد الأدب الشعبي في ميزة قلما نجد لها مثيلاً. ونقصد بذلك الأدب البليغ الذي احتوى صوراً بلاغية جميلة وواضحة. وقد ابتعد شعرها عن التعقيد والرمز. وتوظف المرأة هذا اللون من الأدب للتعبير عن ذاتها والإعلان عما يجيش بصدرها من هموم واحساس وشعور تجاه الأحداث وتجاه الآخرين. وعليه، فإن هذا اللون قد صور واقع المرأة وشعورها الصافي الرقيق، ونعتبره فنها الخالص الذي تنفذ من خلاله إلى التعبير عما تريده وتتطلع إليه، وبحقق ذاتها على المستويات كافة.

سابعاً: الشعر البدوي

أقدم شعر حي. وربما كان رحم الشعر الفصيح. وما يزال هذا الشعر شائعاً على ألسنة أهل البادية وأهل الريف، لأنه وسيلتهم للتعبير عن آمالهم وآلامهم[1]. وهو لسان حالهم وسجل أيامهم وتاريخهم الاجتماعي والثقافي. ومن يتعمق هذا الشعر يلاحظ أن شاعره يكاد أن يكون معروفاً، ولا سيما إذا كان زعيماً أو متخصصاً بزعيم أو عشيرة. ولا بد في هذه الحالة أن يقترن الشعر بالشاعر. وقد يتميز هذا الشعر بأنه وجداني وفردي. أما الشاعر الذي يشيع شعره من خلال الغناء، ولا سيما من خلال «السامر والهجيني، والبكائيات، والفاردة، والتراويد، والمهاهاة»، وما إلى ذلك، فأمره مختلف تماماً، ذلك أن الشعر ما يلبث أن يصبح ملك القاصود أو المغني أو المستمع.

ويكاد الشعر البدوي يتميز في أنه يصور الواقع وينقل صورة حقيقية

---

(١) من المراجع التي يمكن الاستئناس بها:
أحمد عويدي العبادي، المناسبات البدوية.
روكس بن زائد العزيزي، فريسة أبي ماضي.
روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني.
شفيق الكمالي، الشعر عند البدو.
عيسى الجراجرة، شاعران من البادية.
نجيب سليمان القسوس، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك.
روكس بن زائد العزيزي، الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، أعداد: ٤-٦.
روكس بن زائد العزيزي، شعر البادية المعاصر، مجلة أفكار، عدد ٤.
مصطفى الخشمان، من الأدب الشعبي وفنونه، مجلة الفنون، عدد ٩.

لمجتمع حي قائم بذاته. وعليه، فإن ما يفيض عن هذا المجتمع يعتبر صالحاً للتداول الشعبي، يعينه على ذلك بيئة لغوية متماسكة، توافر لها ما يعينها على إبلاغ الرسالة بوساطة الكلمة.

ويتحدث معظم الشعر البدوي عن أحداث قبلية. وهنا علينا أن نتوقع أن يضم هذا الشعر من العناصر الفولكلورية أكثر مما يضم من عناصر الغناء، بدليل ما يلمسه الباحث من اللحن الرتيب الذي لا يتغير ولا يتبدل. أما العناصر الأخرى التي تعتمد عادة على الكلمة المتداولة المعبرة فهي الأساس المتين في العملية الشعرية.

ويظهر في هذا الشعر التاريخ واضحاً بملامحه، فبقايا الماضي وأحداثه موجودة فيه. كما تظهر فيه مجموعات الأعراف والتقاليد والعادات والأصول المرعية. وتتجمع فيه المواقف الوجدانية التي تعبر عما تجيش به النفوس من انفعالات وعواطف، وما يتضمن من مدح وذم ووصف وغزل ورثاء وتفجع وعتاب وحكمة ووصايا وفخر وحماسة.

والشعر البدوي على أشكال، منه ما يجر على الربابة، ويتميز هذا اللون ببحور لها تفعيلاتها الطويلة التي تساعد على بث ما يعتمل في النفوس وتفيض به المشاعر، من مثل قول نمر بن عدوان[1]:

---

(١) نمر العدوان: ٢٠٢ وما بعدها. ومن الشعراء الذين يمكن الاستشهاد بشعرهم: إبراهيم الصعوب وابراهيم شلول الدوقراني وأبو الكباير وجميل أبو الغنم وسالم الفلاح وسالم القنطل وسلامة الغيشان وعبد الله العكشة ومفلح المبيضين وغيرهم.

يا (اعقاب) خلينا انجدد بالأحزان

اصبغ اثيابك وانت تصبغ اثيابي[1]

وانهل دمع العين لولو ومرجان،

وانجوح جوح امهرفلات الذياب[2]

يا (اعقاب) احلف لك ثلاثة بالأديان

حياة النبي والبيت، وأربع أصحاب[3]

ويروى: وحق النبي والبيت وأربع أصحاب

من عسجد المضروب دنياك لو كان

تسوى عشر كرات جملة احساب[4]

بنات (حوا) كلهن حور واحسان،

حمر النعم والصافنات الطياب[5]

---

(١) يا اعقاب، دعنا نجدد أحزاننا انا أصبغ ثيابك وأنت تصبغ ثيابي.

(٢) نسكب دموع أعيننا لؤلؤاً ومرجانا، ونصرخ بحزن وكآبة، كما تعوي الذئاب التي هراها الجوع.

(٣) يااعقاب اقسم لك ثلاث أيمان:-

أ - حياة النبي - عليه السلام -

ب - والبيت - الكعبة.

ج - وأربعة أصحاب النبي الخلفاء الراشدين:

أبو بكر، عمر بن الخطاب، عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب.

قولنا علي بن أبوطالب أصح من قولهم علي بن أبي طالب - معجم المساعد الجزء الأول. وتاج العروس - العزيزي.

(٤) كل ما في الدنيا من الذهب المسكوك نقوداً (وضحا) تسوي عشرة ملايين أضعاف منه.

(٥) كل النساء في الدنيا - بنات (حواء) بل أجمل بنات حواء وكل ما في

شـيـا ذكـرتـه يـودعـونـه ابمـيـزان

(وضحا) وحدها ما عليها الثياب[١]

لو خيروني اخترتها أو قلت كسبان،

إو حياة من يامر ابنهض السحاب[٢]

بعتك حياتي ابربع درهم إو دينار،

من يوم قالوا البيت نايش (اعقابي)[٣]

يا رب خذ روحي خذها بالاحسان،

قضيت بالدنيا احسابي أو عذابي![٤]

من لامني يبلاه ابرهط امن الجان،

يقضي زمانه بشمات أو عذاب[٥]

ولهذا الشعر أوزان ويسمونها جرات[٦] على اعتبار أن هذا النمط من الشعر يغنى على الربابة. ومن هذا الشعر أيضاً مالا يتقبل الآلة الموسيقية، ويؤثر على ذلك الغناء والرقص معاً أو منفصلين، من ذلك: السامر. ويغنى السامر

---

(١) الدنيا من ابل، وخيل أصيلة، كل الذي ذكرته لو وضع بميزان ووضعت

(٢) مقابلة (وضحا) وحدها عارية من الثياب، لاخترتها وحدها عن هذا كله وقلت أنا الكاسب، وحياة الإله الذي يأمر برفع السحاب وحركته.

(٣) لقد بعت حياتي بأزهد الأثمان ربع درهم ودينار لما قيل لي أن الموت يتم عقابي.

(٤) يا الهي اقبض روحي فقد استوفيت كل ما لي في الدنيا من حساب وعذاب.

(٥) ادعو على الذي يلومني بمجموعة من الجن وبأن تنغص حياته بشماتة الأعداء والعذاب.

(٦) روكس بن زائد العزيزي، الشعر الشعبي البدوي: الفنون الشعبية، العدد ٤: ١٢.

عادة في الحفلات التي تسبق الأعراس ليلاً، أو أثناء قيام القوم بعمل جماعي، وهو يعرف في مناطق اخرى بـ (القصة) ويسمي بعض الأردنيين هذا النمط (الصحجة) أو (الدحية) ويتميز هذا اللون ببحر واحد ذي تفعيلات بسيطة من مثل[1]:

اللوزي سوى المثايل   شد من الهجن حايل[2]
حرة ما اتداني الزوايل   شقحا وأبوها اوضيحان

★ ★ ★ ★

طاحت جنود ومامور   صبحية بنية الغور
وده يتم المقدور   يا ناس أمر الله ما يواني

★ ★ ★ ★

يا دمع عيني سكايب   الله من كبر المصايب
هذي المنايا سبايب   لا يا مشوار الهوان

★ ★ ★ ★

الفجر عند الصباح   بالشونة صار الصياح
عسكر صبحيه مسطاح   وابعيني شفت الدمان[3]

★ ★ ★ ★

---

(١) الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٤٠ - ٢٤٣، وروكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني: ٤/ ٣٠٧ - ٣٠٣ و ٣٠٧ - ٣١٣.

(٢) اللوزي: المرحوم الشيخ عبد الله اللوزي، المثايل: القصائد الأخرى.
الهجن: الابل، الحايل: الناقة التي لم تلقح، اوضيحان: من الإبل الفحل، ما يواني: لا يتأخر.

(٣) الدمان: الدماء.

وهي قصيدة طويلة من شعر السامر.

بيد أن السامر لا يجيء دائماً على أربعة أشطر كما لاحظنا، ففي الجنوب يمكن العثور على بعض قصائد السامر التي تقوم على ثلاثة أشطر، من ذلك القصيدة المعروفة بقصيدة الصخور، ومطلعها[1]:

شديت ثمان مع ثنتين عشره يدهجن ابليل
لـصـار الماشـي صـمـيـلـه
منهن خمس لابن جازي زبـنـهـن يـوم المغـازي
شـيّـال احـمـولاً ثـقـيـلـه
منـهـن خـمـس لبوتايه يا عوده حماي الرايه
راعـي الـوضـحـا المخـيـلـه

ومن المألوف أن نجد في السامر معلومات عن المعارك الدامية التي كانت تقوم بين القبائل، وكثيراً ما تضم هذه القصائد أسماء الفرسان والشيوخ وأهل المشورة، وتتحدث عن تاريخ قبلي في أسلوب قصصي. وتتضمن معظم هذه القصائد الأحداث المتجددة[2]. ولا بد أن يكون الشاعر قد قصد قصداً

---

(١) انظر القصيدة كاملة في: الدكتور هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية: ٢٤٠ - ٢٤٣ وكذلك روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني ٣: ١٨٤ وما بعدها. شديت: شد القصيدة نظمها. يدهجن: يسرن ليلاً. صميلة: الرجل الشديد الصبور. زبنهن: تحمل الخسارة. عودة أبو تايه: زعيم عشيرة ابو تايه. المخيلة: الناقة البيضاء البكر.

(٢) روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني: ٣/ ١٨٤ - ١٨٧.

تسجيل بعض الملاحظات التاريخية والاجتماعية والثقافية لتكون شاهداً على صدق الرواية، فنمر بن عدوان يشير إلى السلطان عبد المجيد[1]:

يا اعقاب ما ظن مثل مصيبتي صار   بكل البلاد وملك عبد المجيد

وتشير قصائد أخرى إلى أحداث المعارك التي قامت بين القوات الإنجليزية والحامية التركية التي كانت ترابط في مدينة السلط:

واجت قله من[2] اصويلح   العمد وانهدت داره

ثلاثة راحوا الاستخانه   وواحده راحت لعماره

ويظهر أن المطالع لم يصبها التغيير أو التبديل، مما قد يدل على رسوخها في الذاكرة الشعبية. وقد رصد بعض الباحثين[3] بعض التطورات التي أصابت الشعر، من ذلك التطور الذي أصاب أوزان بعض القصائد، وخروج بعضها عن الأوزان أو الجرات. كما دخلت ألفاظ جديدة، وجنح الخيال إلى اتجاهات بعيدة. وقام بعض الباحثين[4] بدراسات أخرى لهذا الشعر، كما

---

(١) قصة الأمير نمر بن العدوان: ٣١، ٣٤ عبد المجيد: سلطان عثماني.

(٢) قلة: قنبلة مدفع. العمد: المقصود هنا بيت عبد الغني العمد. الاستخانة: المستشفى. العمارة: المقبرة.

(٣) روكس بن زائد العزيزي، الشعر الشعبي: ٣٧/٤ وما بعدها.

(٤) انظر على سبيل المثال: مجلة الفنون الشعبية، الأعداد؛ الثاني: ٤٤ والرابع: ٤ والخامس: ٤، والسادس: ٧٦ و ١١١ والسابع: ٢٦ و ١٢٦ وكذلك: مجلة التراث والمجتمع، العدد ٦: ١١٣.

ترجموا كثيراً من الشعراء، ودرس بعض النقاد هذا الشعر[1] دراسات موضوعية، وتتبعوا الهفوات وأوهام الرواة والقصاص ولا سيما في مجال الروايات[2] وتفسير الألفاظ.

والجدير بالذكر أن الشعر البدوي، إذا وجد صدى وهوى في نفوس الناس، فإنه سرعان ما يشيع. والشيوع والتداول ينسيان بالضرورة اسم الشاعر، وتصبح قصيدة السامر - على سبيل المثال - مشاعاً يضيف إليها الوجدان الجمعي أو يحذف ما يراه مناسباً. ومعروف لنا أن هذا الشعر شعر تمثيلي، ويتضمن ملامح مسرحية واضحة. وله إيقاع واحد وتصفيق جماعي، ويسعى إلى إظهار صورة ترمز إلى شدة البأس والقوة وحركات الجسم التي تصور شدة الانتماء للأرض. في حين يتضمن صورة واضحة للقيادة الجماعية. ذلك أن قيادة الرقص وقيادة الغناء وبراعة المغني في حفظ النصوص، من أبرز مظاهره وخصائصه.

---

(١) روكس بن زائد العزيزي، فريسة أبي ماضي.

(٢) روكس بن زائد العزيزي، جولة في كتاب خمسة أعوام في شرقي الأردن: الفنون الشعبية، العدد ١٢: ١٦ وما بعدها.

ثامناً: الأمثال

تتميز الأمثال عادة[1] بغزارة مخزونها، وعمقها الضارب في الزمن، وقدرتها على الشيوع والتداول. وهي أوضح ألوان الأدب الشعبي في رسم صورة هذا الأدب، لأنها تتوفر على الحكاية والحدوثة. أما مصادرها فتتمثل في المثل القديم وما جاءت به الأديان والتراث الأدبي والتجارب الإنسانية والعادات والتقاليد وما إلى ذلك من المصادر. ولها دلالاتها الاجتماعية والدينية والتعليمية، والثقافية وغيرها.

وكما أن للأمثال دلالات، فإن لها سمات وخصائص. وهي تعبر في شكلها الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل. وخاصيتاها الأساسيتان هما: الخاصية التعليمية والخاصية المتعلقة بالاختصار والتركيز. وتكمن أهميتها في أنها فن قولي من نتاج الأفراد الذين تميزوا على غيرهم بالإبداع. وإذا كان الأفراد هؤلاء هم الذين صاغوا الأمثال فإن

---

(١) من المصادر التي يمكن الاستفادة بها:
- الدكتور هاني العمد، الأمثال الشعبية الأردنية، (اطروحة الدكتوراه).
- بطرس باز، جواهر الحكم.
- الدكتور هاني العمد، الأمثال الشعبية الأردنية، (وزارة الثقافة والشباب ١٩٧٨م).
- الفنون الشعبية: الأعداد، الثاني: ١٦، والثالث: ٤٤، والسابع: ٥٩، والثالث عشر: ٣٤.
- كراب، الكزاندر، هـ.، علم الفولكلور: ٢٣٣ - ٢٥٠.
- الدكتور هاني العمد، الأمثال المتشابهة وعناصر التشابه في أمثال الأمة العربية: التراث الشعبي، العددان: ٦ و ٧: ٥ - ٢٢.
- روكس بن زائد العزيزي، معلمة التراث الأردني، الجزء الأول.

الجمهور هو الذي أذاعها وروّجها وتناقلها.

وتشكل الأمثال مركز الثقل في الأدب الشعبي لأنها تصور مختلف الجوانب الفكرية والاقتصادية والفلسفية. ولمضمونها خلفية تنم عن تجربة مختصرة عبر فترة زمنية مناسبة. وهي لا تعنى إلا بالعرف السائد والمعتقد الراسخ اللذين يعبران عن فلسفة المجتمع ووجدان الجماعة المحلية ووجدان الجماعة الإنسانية. وتتميز على غيرها من أشكال الأدب الشعبي في أنها قابلة للحفظ وأنها نصوص معمرة، وتحمل مضامين شمولية.

أما أنه ينبغي أن نستنتج من الأمثال قدراً من الحكمة والموعظة فأمر لا جدال فيه. وهذه الحقيقة المهمة تلقي أضواء على ما تحمل الأمثال من الأخلاقيات بنوعيها السلبي والإيجابي. وهذا الأمر ينطبق على الأدب الشعبي بعامة؛ ذلك أن الأمثال لا تنحو نحو المثل العليا فحسب، بل هي صدى وخلاصة تجارب يومية، صارت ملكاً للجماعة التي تعيش في إطار مجتمع معين. وأصبحت جزءاً لا ينفصل عن سلوكها في حياتها اليومية، بغض النظر عما تحمله في أعطافها من اتجاهات.

وفي الوقت الذي يتوجب على الباحث أن ينظر إلى الأمثال نظرة شمولية لتركيبها ومضامينها وأسلوبها ولغتها ومصادرها ودلالاتها ووظائفها وصلاتها مع أشكال الأدب الأخرى، فإنه يتحتم عليه أيضاً أن يفرق بين المثل الشعبي والكناية، وبين المثل والتعابير الشعبية الشائعة. كما يجب عليه أن يفرق بين الأمثال المجازية والأمثال غير المجازية في ضوء أسس يمكن أن تتمثل في الوظيفة والأسلوب والشكل الفني. كما أن هناك أمثالاً قصصية يمكن أن تفسر بها بعض الأمثال. في الوقت الذي يمكن أن يلاحظ تشابه كبير في

الأمثال العربية بخاصة والإنسانية بعامة.

وتعبر الأمثال في شكلها المألوف عن حقائق صيغت في أسلوب سهل مختصر، وذلك من خلال موقفين متعارضين يتقاطعان عند نقطة المضمون. وقد يعبر عن هذه الحقائق بطريقة واضحة بعيدة عن التعقيد والمبالغة والتهويل. وقد يعبر عنها بطريقة معقدة تلجأ إلى إبراز التناقض. والأسلوب المجازي البليغ الذي تلجأ إليه بعض الأمثال يتحول إلى أسلوب أدبي. والأمثال غير المقفاة قد تصبح أمثالاً مقفاة، وهكذا.

والحقائق العامة التي تعبر عنها الأمثال صادقة في عالم الحقيقة والممارسة الفعلية. وبقدر ما تخفف الأمثال من الاتجاه الدعائي أو الإعلامي، وتميل إلى مدح الفضائل، أو تشير إلى المشكلات، أو تسخر من بعض المواقف وتحذر من الشطط والغلو، بقدر ما تدوم وتستمر وتقنع. ذلك أن الأمثال لا تطلب الكثير، أو أنها لا تسلك مسالك صعبة المنال، بل هي تردد خلاصة تجربة يومية صارت معروفة ويملكها الجميع، أو هم يعيشونها.

وعلى الرغم من أن الأمثال مجهولة المؤلف وشعبية الأصول وتنتقل بالرواية الشفهية، إلا أنها على علاقة وطيدة بالعناصر الأدبية. وهناك عملية أخذ وعطاء بينها وبين الأمثال الأدبية المعروفة. وكثير من أمثالنا ترجع بأصولها وتدين بوجودها إلى الأمثال القديمة والأمثال السماوية، والأمثال العربية،[١]

---

(١) الدكتور هاني العمد، مضاهاة الأمثال الشعبية الأردنية بأمثال الميداني / مجلة الأقصى عدد ٧٨٨.

والأمثال الإنسانية والأمثال المولدة، وغيرها. وعليه، فعلينا أن نتوقع أن كثيراً من الأمثال تصور بالطبع عادات اجتماعية ومعتقدات عفا عليها الزمن، ولا سيما في كثير من الأوساط الاجتماعية المتحضرة. وقد تصبح الأمثال قصصاً، ويتم ذلك بطريقتين متداخلتين.

وقد تدلنا بعض الأمثال على الأصل الذي انحدرت منه، ولا سيما تلك التي لها صلة بالقص الشفهي البسيط. وكما يتذكر بعض الرواة بعض القصص، فإنهم يتذكرون كثيراً من الأمثال التي تنسب إلى مكان وزمان معينين، كما يعرفون بعض الأمثال القصصية التي تتألف من حكايات تتنوع أشكالها، وترمي إلى تفسير أصولها. ويظهر أن سلطان الأمثال كان كبيراً على المأثورات الشعبية الأخرى، فتسربت إليها. ويمكن مشاهدة كثير من الأمثال التي تشكل مقاطع أو أبياتاً أو أعجازاً أو صدوراً لأغان شعبية مألوفة. كما أن هناك امثالاً شعبية قد تغلغلت في الحكايات الشعبية ونداءات الباعة، والأحاجي والخرافات والأزياء والأنماط الشعبية الأخرى، مما يؤكد سريان المثل وتداخله في كثير من المأثورات. مما يعني أن الأمثال تجسد فكرة سيولة العناصر الشعبية وسريانها وانتقالها من مكان إلى مكان ومن موضوع إلى موضوع. كما تظهر تواصلها وتقبلها للمؤثرات والتأثيرات، ولعلها بذلك تؤكد خصيصتها الفنية وقدرتها على الطواعية والاندماج، لتؤدي المهام الموكولة إليها.

والجدير بالذكر أن هناك دراسات جادة تناولت الأمثال الشعبية العربية بعامة والأردنية بخاصة. وقام بعض الدراسين باصدار مجموعات ضافية،

وكتبوا البحوث التي نشرت في بعض الدوريات المتخصصة التي صدرت في الأردن والأقطار العربية. في حين يمكننا اعتبار مجموعات الأمثال العربية التي أغنت مكتبة التراث الشعبي وأمدتها بمعين لا ينضب من الأمثال التي كانت متداولة، مصادر عالية القدر ومخزوناً ثمينا، ولا سيما تلك المجموعات التي جمعها وشرحها علماء اللغة الكبار من أمثال: الأبشيهي والبكري والثعالبي والزمخشري والسيوطي وابن عاصم وابن عبد ربه والميداني وغيرهم.

تاسعاً: الكنايات والتعابير الشعبية

الكناية أو التعبير الشعبي لون من ألوان التعبير البياني، عرف الشعب مكانته في الإيضاح والتأثير. وقد وردت الكناية كثيرا في كلام العرب وكتاب الله العظيم. والأصل فيها أن يكنى عن الشيء الفاحش الذي يحتاج إلى محاربة أو الخطأ الذي يحتاج إلى ردع، أو الاعوجاج الذي يحتاج إلى إصلاح.. بكلمة أو تعبير لإظهار الشيء غير المألوف باللفظ اللين تنويها أو تفصيلا.

وقد تدل الكناية أو التعابير على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، أي أن يتكلم الإنسان بشيء ويريد غيره. وقد يستغنى عنها إذا تم شرح المشكلة أو الإلمام بها. ومع ذلك، فقد لا يصح الكلام إلا بها، ذلك أن الكناية أبلغ من الافصاح. وليس من شك في أن ترداد الكناية أو التعابير يصبح أصلا، ما يلبث أن يشيع وينتشر بين الناس بلفظه الذي أطلق عليه، والكناية أو التعابير من هذه الناحية تكاد أن تقترب من المثل.

وهذا يعني أنها ذات أبعاد ودلالات معنوية، وهي تحاول أن تكون أمثالا. ولكنها لم تجد القالب المثلي بعد، أو أنها تمر بمرحلة التكوين لتصبح أمثالا. وقد تكون تعيش مرحلة متخلفة عن الأمثال، أو أنها كانت أمثالا ثم تفتتت إلى جزئيات وتناثرت، فاستقر كل جزء في ناحية، وقد تجد الفرصة في

---

(١) قام الأستاذ روكس بن زائد العزيزي بجمع مادة جيدة في هذا المجال في قسم خاص أطلق عليه اسم «المغامز» و «الكنايات». انظر المعلمة ٢: ٣٦٥ وما بعدها.

وقت من الأوقات لتلتئم من جديد.

وتعابير هذا اللون من الأدب شائعة، وتحفظها الألسنة، وقد تكون أكثر استخداما لأنها لا تحتاج إلى تفكير طويل، أو تذكر. ولن تكون في حاجة إلى ضبط وإتقان وحفظ، على اعتبار أنها تقبل الحذف والزيادة. في حين أن الأمثال لا تسمح، أو أنها لا تستغني عن الصيغ الشائعة التي اعترف بها الجمهور.

وهذا اللون البلاغي الجميل يتوالد، ولا يقف عند مرحلة من المراحل. ويستجيب للمستجدات والمتغيرات. ولعله أشد صعوبة من الأمثال في الحصر والجمع، وذلك على الرغم من عدم ارتباطه بوقائع أو حوادث أو حكايات. وقد تتشابه أمثال الأمة وقد تختلف، أما في الكنايات والتعابير فالاختلاف أكثر من التشابه، فما يكنى بلفظ في الأردن قد لا يكنى به في بلد عربي مجاور.

أمثلة لهذا اللون:

- امريش	كناية عن الثراء المفاجيء.
- حلال زلال	كناية عن البذل غير المسترد.
- ع الحارك	كناية عن السرعة.
- ع الحديد	كناية عن الفقر والفاقة.
- حط ايدك ابميه باردة	كناية عن زرع الطمأنينة في النفوس.
- قليل حيلة	كناية عن عدم القدرة على مواجهة الصعوبات.
- بالحلم العاشر	كناية عن عدم الاهتمام أو احتساب النتائج.

- شايف حاله	كناية عن الكبرياء والافتخار.
- يا بلاش!!	كناية عن الاستغراب من شراء شيء باهظ الثمن.
- مقرط العصا	كناية عن المكان القريب.
- راح النهار	كناية عن انقضاء الوقت دونما فائدة.
- امشم	كناية عن الأمر أو الشيء الفاسد.
- امفسحل	كناية عن عدم الاحتشام.
- تايت	كناية عن الأمر أو الشيء الآيل للسقوط.

عاشراً: الأحاجي أو الألغاز

الأحاجي أو الألغاز[1] أسئلة عبقرية يمكن التعبير عنها بطريقة مجازية. وتكون عادة ذات كلمات معبرة الغرض منها أن يتحدى السائل المسؤول. وهي بذلك تختلف عن المثل الشعبي الذي يروي تجربة إنسانية في لفظ وجيز ومعنى شامل. في حين تستعمل الأحاجي وسيلة للتسلية وقطع الوقت، ومقياساً للذكاء وفحص البديهة وسرعة الفطنة. وفي الوقت ذاته، ظهر في الأحاجي قابلية التطوير والتطويع، لتخدم الأغراض التعليمية والتربوية والتثقيفية، فيما أدرجت كمادة فرعية تدرس في بعض المدارس. أما في العصور القديمة فقد لقيت اهتمامات دينية عند القبائل والشعوب، واعتبرت عندهم من الشعائر الدينية التي قد تفسر بعض الأساطير من مثل أسطورة أبي الهول وأسطورة أوديب وغيرهما.

وظهرت الأحاجي في قمم الكيانات الاجتماعية العربية وغير العربية. كما ظهرت في أسطورة سليمان وملكة سبأ. ومع تقدم الزمن ظهرت في المطارحات الشعبية التي كانت تدور بين الخلفاء وبعض الشخصيات الشعبية إبان الخلافة العباسية وما بعدها. فأكثر هذه الأحاجي موجود في الأساطير

---

(١) انظر على سبيل المثال:
- الدكتورة نبيلة إبراهيم، اللغز في الأدب الشعبي: الفنون الشعبية، العدد ٢: ٣٣ وما بعدها.
- الدكتور هاني العمد، المثل والأحجية: الفنون الشعبية، العدد ٣: ٤٤ - ٥٦.
- كراب، الكزاندر، هـ.، علم الفولكلور: ٣٢٥ - ٣٢٦.

والسير العربية وقصص ألف ليلة وليلة. وكثيراً ما تكون مقدمة لأقصوصة من أقاصيص الظرفاء. وفي بعض الأحيان تكون الأحجية القصة نفسها.

والباحث في هذا النمط من التعبير يجد نفسه أمام أساليب جديدة غير مألوفة، فهي بعيدة عن وظيفة الأمثال ولو أن الصيغ تتشابه. وتتعدد الصيغ وتختلف، فهناك الصيغة الاستفهامية غير المباشرة، التي تعتمد على إلقاء الأحجية دون اللجوء إلى استعمال صيغة السؤال، مثل:

مدينة حمرا، أسوارها خضراء، سكانها عبيد، مفتاحها حديد......
وهذا يعني أنه يمكن الاستغناء عن أداة الاستفهام. وهناك الصيغة الاستفهامية المباشرة، التي تعتمد على طرح الأحجية بوساطة أداة استفهام، مثل استخدام: شو، اشي، احزرك، حزرتيك، أفتيك... وتستعمل الأحاجي اللغة الغريبة، وتميل إلى أسلوب السجع، وتعتمد على المجاز في بعض الأحيان. كما تعتمد على المعاني المتوازية، والنقلات المفاجئة من معنى إلى آخر. وهذا الأسلوب يتسم بالدقة والتنميق واستعمال المنطق. وقد تسخّر الكلمة الواحدة لأكثر من معنى مثل: شو اللي قد البطيخة؟ وقد يستعمل الجناس الاستهلالي والمحسنات الأخرى، وقد تجنح إلى اللعب بالمعاني والأسماء والأصوات.

وقد تكرس الأحاجي لفهم مظاهر الكون والطبيعة والبيئة المحيطة بالإنسان. وقد تحمل مظاهر التغيير وتتحدث عن المستجدات. وتعكس الأحاجي الأردنية الدلالات التاريخية والاجتماعية. وتشير إلى الحياة الثقافية والاقتصادية للمجتمع الأردني. كما تظهر أراءه ومعتقداته، وقد يعثر الباحث في الأحاجي على صيغ توحي بأن بينها وبين الأمثال صلة قوية، وقد يوحي بعضها بالقدرة على الاحتفاظ بالشكل اللفظي والمضمون أكثر من الأمثال.

أمثلة هذا اللون:

- أبو حمزه قمز قمزه، لحقوه خمسه، جابوه اثنين (البرغوث)

- اتحسكو يا (....) أربع سلاطين متقابلات بالبطين،
ما يطولهن وحل ولا طين. (حلمات الناقة)

- إشي الو ادين مالوش رجلين، والو ظهر ما له بطن. (الجاكيت)

- إشي دخل بخزق وانقطع ذنبه. (حبة القطين)

- إشي قاعد ع حجر، أكله وشربه من الشجر. (الغليون)

- إشي قد الكف، كتل ميه وألف. (المشط)

- بير امشيد ماله قاع. (البيضة)

- حق احقاق بقاع لعراق ينقط ميه ما تنضاق. (عين الجمل)

- سبع مطارق لوز، يهوزن هوز، يصلن مصر قبل العصر. (البرق، الهاتف)

- طير طار مع الخطار، جناح فضة وجناح نار. (الرصاصة)

- يا عابر مرحبا ويا خارج هات (أجرة الحمام)

حادي عشر: النكتة

فن قولي من فنون الأدب الشعبي الذي يعتمد في شكله ومضمونه على الكلمة. ويتطلب هذا الفن نشاطاً ذهنياً خاصاً وذكاء يصعب أن يتوافر لدى كل إنسان. والنكتة موجودة عند الشعوب، وتنمو في البيئات المحلية. وقد تتميز بعض الشعوب وبعض البيئات وتتخصص في لون محدد من ألوان النكتة، حيث يعبر الأفراد من خلالها عما يجيش في صدور الناس ويشغلهم. والضحك من أهم خصائص الكائن البشري. وهو ظاهرة إنساينة، يعبر الأفراد من خلاله عن ظواهر نفسية واجتماعية. حتى أن بعض الباحثين اعتبر الضحك فائضاً مما تكتنزه الطاقة، وأنه موقف لا يستطيع بعض بني البشر تجاهله، أو هم لا يستطيعون إلا أن يفجروا هذه الطاقة.

ويظهر أن انفعال الغضب والخصام والكبت يولد النكات العدوانية والنوادر الساخرة، في حين يؤدي الشعور بالنقص إلى إثارة بعض النوادر التي تتسم بتأنيب الآخرين وإحراجهم ومحاصرتهم بالقلق ووضع اللوم والمسؤولية على عواتقهم.

والنكتة أو النادرة معروفة في التاريخ العربي، وتمتلىء كتب التراث بالحوادث الطريفة والنوادر والحكايات. وتضع معظم هذه الكتب المسؤولية عن المواقف الخاطئة أو الصحيحة على شخصية بعينها هي شخصية «جحا». وما من شك في أن نوادره ومواقفه قد انتقلت إلى المجتمع العربي والإسلامي، واستقرت في بعض البيئات. كما شاعت نوادر الحمقى والمغفلين والنوكى بعد أن تغلغلت في المواقف المثيرة للضحك. وربما شاعت هذه المواقف عندما كان

المجتمع يعيش ظروفاً معينة تكاد أن تتشابه. وعندما انتقلت هذه المجتمعات إلى أجواء جديدة وأخذت في تغيير ملامحها، واستجدت ظروف لم يألفها المجتمع، كان لا بد أن تصبح شخصية «جحا» شخصية تاريخية تُستدعى عندما يكون المجتمع في حاجة إليها ليحملها ما يراه مناسباً. بيد أن الظروف الجديدة التي يمر بها المجتمع الأردني استدعت خلق شخصيات من نوع آخر. وحيث إن المجتمع الأردني لا يستطيع أن يخلق شخصية مثل شخصية «جحا» ويحملها التبعات والمواقف فقد كان عليه أن يلجأ إلى «المجموعات السكانية» ليحملها المسؤولية. وقد نجح في هذا المسلك خلال السنوات العشرين الأخيرة.

وبقدر ما تكون النكتة من صنع البيئة وتصدر عن الإنسان فيها بقدر ما تعبر عن الخصائص المجتمعية وتشيع وتنتشر دونما حواجز. والنكتة أنواع: نكتة التهكم والسخرية، والنكتة الهادفة، والنكتة السياسية، والنكتة الاجتماعية، وما إلى ذلك. وقد يكون وراء انتشار النكتة وزيادة مفعولها وسريانها وجود عناصر ناقلة لها. أو ظهور مجتمع يتطور أو تتحدث مؤسساته بشكل سريع، الأمر الذي يصعب على الأفراد التكيف السريع مع المستجدات، أو حدوث خلل اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي لم يكن في المقدور معالجته. وفي مثل هذه الحالة نرى النكتة تنمو وتترعرع في ظروف بيئية وأحوال اجتماعية اختلّت فيها القيم، وبدأ الإنسان يفقد ثقته بالمؤسسات وبالأفراد، ويعتبرهم معاً غير قادرين على حل مشكلاته. وفي مثل هذه الحالة نراه يلجأ إلى السخرية لتخفف عنه حالات اليأس التي يعيشها.

وقد يختار مجتمع من المجتمعات نمطاً من أنماط النكتة كأن تكون نكتة المجتمع أو نكتة المدن، فتهيء لها السبل للانتشار. كما قد يختار بيئة مكانية

محددة القسمات، لتعبر عن بعض المواقف أو تذيع بعض السلوكيات والقيم. وقد تُسلَّط الأضواء على جماعة من الناس في فترة محدودة، وقد تكون وسيلة اتصال تحمل رسالة إلى المجتمع، أو تتوجه إلى أناس لهم بعض الصفات السلوكية اليومية التي قد تكون فردية، لتعمم هذه الصورة والصفات تمهيداً لجعلها عامة. وقد تستعار من جماعة لجماعة أخرى ومن مدينة لمدينة أخرى. والواقع أننا إذا عدنا قليلاً إلى التاريخ الشعبي نجد صورة «جحا» ماثلة أمامنا. فما لم يستطع التاريخ أن يسجله، وما لم يستطع الناس أن يجهروا به ويعلنوه، قاله «جحا» الشخصية الأكثر حضوراً في تاريخ النكتة العربية، حيث حول المأساة إلى ملهاة، وتحامق ليضحك الناس من أمور كانوا أجدر أن يبكوا منها. ذلك أن النكتة نوع من تفريغ الشحنات النفسية، ورد الفعل تجاه الاحباطات والتحديات التي يواجهها الإنسان صباح مساء. وقد يرسلها المجتمع نتيجة لما ينعم به من دعة ورغد عيش وهدوء بال.

ولم يكن «جحا» الوحيد في هذا المجال، فكان ثمة شخصيات أخرى، ولكنها لم تصل إلى المستوى الشعبي الذي وصل «جحا» إليه. كما اتجه الشعب العربي إلى اختيار البيئات لتحمل النكتة وتذيعها أو تكون مجالاً للنكتة، كما حدث للخراسانيين الذين جعل منهم الجاحظ مادة رئيسية في كتابه البخلاء. وكما هو شائع عن الايرلنديين والبولنديين والاسكتلنديين، وأهل حمص وحماة في سوريا، وأهل الصعيد في مصر والأكراد في العراق وغيرهم.

وحتى يكون للنكتة دور فيجب أن تركز على الأشياء الإيجابية، ويكون لها موقف من الأشياء والأحداث، وتطرح القضية بطريقة فكاهية تتوافر فيها عناصر الظرف والقدرة على النقد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وتحمل

من الشحنات ما يخفف عن الإنسان الأعباء، ويفرج عنه الكرب وقسوة الواقع، ويصد الغوائل، ويرد الفعل تجاه الاحباطات.

ولقد كانت مدينتا «الصريح» و «الخليل» موئلاً لولادة النكات. وكانت تستخدم منسوبة إلى المدينتين المذكورتين. ثم ما لبث في السنوات العشر الأخيرة أن تحولت إلى مدن أخرى «كالسلط والطفيلة». ويبدو أن النكات قد ألصقت بالمدن الأردنية على الرغم من أنها قد تكون ولدت في مصر أو اسكتلندا أو الولايات المتحدة أو الدنمارك وغيرها، وشاعت بسبب سهولة وسائل الاتصال وانتقال الأفراد وتلاقح الثقافات وما إلى ذلك. بيد أن المجتمع الأردني لم يأخذ النكتة أو يتلقاها كما شاعت في بلادها أو عند أهلها، فقام على أمر تحويرها أو تحويلها بحيث تتوافر فيها عناصر البيئة وعناصر الفن ليستقبلها الجمهور المستمع، ويتفاعل معها.

وأكثر النكات شيوعاً في هذه الآونة هي النكتة الساخرة التي تصاغ بأسلوب إثارة السؤال فالإجابة عنه:

- لماذا ينام (........) والنظارة على عينيه؟

- عشان يشوف الحلم بوضوح!!!

والنكتة الناقدة تجيء لتخفف عن كاهل الإنسان المثقل بأعباء الحياة، أو الذي لم يستوعب التكنولوجيا بعد، أو أنه استخدمها بطريقة ساذجة، أو سخر منها:

- لماذا يدهن (........) سياراتهم بالزيت؟

- عشان يملصوا (يمزطوا) من الرادار!!!

وقد تولد النكات كردة فعل تجاه الاحباطات، أو تجاه التغيير الاجتماعي أو تجاه السلوكيات وما يمكن أن يتعرض له الإنسان من مواقف الصعود والهبوط والضحك والبكاء والارتفاع والانخفاض والفرح والألم.....

أما لماذا تعرضت النكتة لبعض الفئات الاجتماعية أو ألصقت بسكان بعض المدن، فأكثر الظن أن هذا الموقف يعود إلى وضوح مجتمع هذه المدن ومواقفهم الجريئة المعلنة تجاه التطور وأخذهم المفيد والمعقول منه. والواقع أن هذه المجتمعات قد فطرت على أن تكون قادرة على تشكيل سلوك الفرد والجماعة، وصهرهم في بوتقة واحدة، وجرأتهم على قول الحق والسلوك المستقيم، وما إلى ذلك. وحيث إن هذا النمط من النكات قد يتكون على شكل يتيح للوجدان الشعبي استخدام بيئة اجتماعية أو سكان مدينة من المدن، أو طائفة من الطوائف، وإن هذا الشكل أقدر من غيره على الاختصار واستيعاب القدر الأكبر من المعلومات في صيغ لا تتجاوز بضع كلمات، فقد تولدت عنه صيغتان: صيغة السؤال والجواب، والصيغة التقريرية. والصيغتان متشابهتان من حيث الهدف، ولكنهما مختلفتان من حيث الشكل. ذلك أن الأولى تتراكم فيها المعلومات المتعارضة المتشاكلة، على اعتبار أن اللفظ الواحد فيها يمكن أن يستخدم بطريقتين، في حين أن الصيغة الثانية تقريرية تعنى بحالة واحدة:

- واحد (.......) لقى ساعته واقفة، أقعدها!

- واحد (......) لقى بجامته مقلوبة أكلها!!!

وغني عن البيان أن مثل هذا اللون من النكتة يصب في قالب النكتة اللفظية، ولديه القدرة على استغلال أبعاد اللفظ الواحد وتشاكله، والقدرة

على توليد أكثر من معنى واحد ظاهر للعيان.

أما الألوان الأخرى من النكتة فلا حصر لها، وتروى بالطرق التقليدية المعروفة التي تأتي بالشكل القصصي الذي لا بد أن يكون متقناً، وأحداثه متقاطعة لتؤدي إلى الغرض الأساسي من رواية النكتة، من مثل:

خرج صرصار من بيته فرحاً ضاحكاً يتمختر في مشيته، فرآه صرصار آخر فسأله: ما لك تضحك؟ فقال له: كيف لا أضحك وأنا لم أشم رائحة البف باف منذ ارتفع ثمن العلبة!!. ومن الواضح أن الغرض من رواية هذه النكتة أن تغمز ناحية اقتصادية معينة، مما يدل على أن النكتة تساير التطورات والتقلبات وترصد تحركات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.



الفصل الثاني:

العادات والتقاليد والأعراف والقيم



العادات والتقاليد والأعراف والقيم

إن كثيراً من الممارسات اليومية أوالموسمية أو الطقسية تستمد حيويتها وطاقاتها من كثير من العادات والتقاليد التي يمارسها الناس في حياتهم اليومية بعفوية، دونماتكلف أو اصطناع، ولاسيما إذا تمكن الباحث من التمييز بين العادةوالتقليد والقيمة.

وللمجتمع الأردني، كما للمجتمعات العربيّة،خصوصية واضحة، يمكن مشاهدتها في العادات ذات الجذور التاريخية الضاربة في القدم. وقد تختفي مدة من الزمن وتظهر فجأة، كما قد تتعرض إلى كثير من التغيير والتطوير. على أن هذا التغيير وهذا التطوير لا يعنيان زوال عادة برمتها واستبدالها بغيرها. فقد تتعايش العادتان معاً في وقت واحد، دون أن تمحو العادة الجديدة عادة قديمة، كما قد يحدث في اجراءات الزواج والخطبة، والاحتفالات بهما. أما في بعض الممارسات اليومية الأخرى فإن التطوير والتغيير قد دخلا بيئآت متحضرة، إلا أنهما لم يدخلا بعد في العموميات الثقافية. وإن دخلا فإنهما ما يزالان خاضعين للمراقبة والتعديل.

انظر على سبيل المثال:
- د. أحمد ربايعة، المجتمع البدوي الأردني.
- د. أحمد عويدي العبادي، المناسبات البدوية.
- د. سليمان عبيدات، دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني.
- د. محمد أبو حسان، تراث البدو القضائي.
- د. مجد الدين خيري، العلاقات الاجتماعية في بعض الأسر الفردية الأردنيّة.

وقد تكشف بعض العادات والتقاليد عن مدى التطور السريع في المجتمع الأردني خلال فترة قصيرة. وهذا التطور كان وما يزال وسيظل مرتبطاً بمدى المنفعة التي تعم في الناس، فالطب القائم على التقليد والمحاكاةوقلة التكلفةوالجهل بالمنفعة، انتهى، ولم يعد قائماً في المجتمع الأردني، ليحل محله الطب المعاصر، القائم على العلم الحديث، والأداة المعاصرة، والتخصص الدقيق.

ولقد نقل الأدب الشعبي بصدق وعفوية وأمانة مجموعات العادات والتقاليد والأعراف والقيم السائدة في المجتمع الأردني من خلال أوعية هذا الأدب المتنوعة، ويمكن ملاحظة هذه المجموعة بالاعلان الصريح المباشر وغير المباشر. كما يمكن استنباطها من خلال الإشارات والايماءات والتوضيحات، في مجمل النصوص الأدبية، ولا سيما الأمثال والأغاني والحكايات بأشكالها وأنواعها، وما إلى ذلك. وينقل الأدب الشعبي ذلك لتأكيد المبادىء التي يقوم عليها المجتمع الأردني ويعلن عنها، ويلفت النظر إليها. مما يدل على تمسك المجتمع بها، وإيمانه بما نص عليه جملة وتفصيلا. وكمثال على ما ذكر، نسوق هذه الأمثال الشعبية[1] التي تتضمن الإشارة إلى: المنزلة الاجتماعية لابن العم، ومنزلة العم والخال، والثأر والقضاء البدوي، ومن يعتقدون بجدواه، ومن لا يعتقدون، ومقامات ذوي القربى ومنزلة الرجل والمرأة، والعادات والتقاليد المصاحبة لتقديم القهوة العربية، والفأل والتطير، وما إلى ذلك، كما هو واضح في هذه الأمثال ومضربها:

---

(١) الدكتور هاني العمد، الأمثال الشعبية الأردنية: ٢٠، ١٣٩، ١٨٢، ٢١٦، ٣١٢، ٣٨٦، ٤١٩، ٤٢٤، ٦٢٥.

- ابن العم يطيحها عن الفرس	يضرب في أحقية ابن العم ومنزلته في السلّم الاجتماعي
- البدوي بخبي حجره تحت احزامه أربعين سنة	يضرب في أن عملية الأخذ بالثأر لا بد عنها مهما طال الزمن.
- الجاني وخمسته	يضرب في أن الجاني وأقاربه حتى الدرجة الخامسة يخضعون لعمليتي الجلاء ودفع الدية.
- الخال مخلا والعم مولا	يضرب في معرض الحديث عن المفاضلة بين العم والخال في ضوء رابطة الدم.
- شق لا ياخذ حق ولا يعطي حق	يضرب فيمن يرفض عملية التقاضي حسب الأعراف البدوية.
- العين ما تعلا عن الحاجب	يضرب في أن مقامات ذوي القربى معروفة ولا يجوز تخطيها.
- القصة ما بتقلط عن الشارب	يضرب في أن الرجل يتقدم على المرأة في المناسبات جمعيها.
- القهوة قص والمنسف خص	يضرب في الحث على التمسك بقوانين تقديم القهوة وأصولها المرعية.
- وجه فليح ووجه يقطع الخميرة من البلد	يضرب في معرض الحديث عن الوجوه التي تجلب الشؤم والوجوه التي تجلب الخير.
- يوم الثلاثا لا تسيروا بنية	يضرب في ضرورة اختيار اليوم المناسب للقيام بالأعمال الكبيرة. كما يضرب في أن يوم الثلاثاء يُتشاءم منه.

وغني عن البيان ما في هذه الأمثال من قواعد وقوانين تنظم مسار الحياة الاجتماعية والأسرية، وتقيم العلاقات الصحيحة بين الأفراد، وتحكم بين الناس، آخذة بعين الاعتبار منزلة الكبير والصغير والقريب والبعيد والذكر والأنثى، ورابطة الدم والخؤولة والعمومة، وما إلى ذلك.

وهكذا تظهر لنا بعض نصوص الأدب أن مجموعات الأعمال والأفعال وألوان السلوك، إن كانت قد نشأت بصفة تلقائية لتحقيق أغراض تتعلق بظاهرة السلوك، وتساعد الجماعة في تنظيم أمورها وحياتها وتصرفات أفرادها، أو تعبر عن أفكارهم ومشاعرهم وعواطفهم، فإنها سرعان ما أخذت طريقها نحو هذا الأدب، وأشكال التراث الشعبي الأخرى. فالعادة مثلا اعتراف جماعي، وهناك عادات اجتماعية فردية وعادات اجتماعية جماعية. وهناك من الأمثال ما يدل على تحكم العادة وقوة سيطرتها، من مثل: العادة اللي بالبدن ما بتغسلها الا القطنة والكفن. وكذلك: رجعت حليمة لعادتها القديمة.

وتدلنا كثير من النصوص على أن التقاليد ممارسات اجتماعية مكتسبة يكتسبها الفرد. وهي سلوك وتصرفات متوارثة، فيها التزام. وأن تطبيقها لا يتطلب تفكيرا أو جهدا. وقد تفرض الجماعة العقوبة على من لا يأخذ بها. وتظهر التقاليد واضحة في الشعائر والرموز والممارسات الجماعية، وما شاكل ذلك. وإذا كانت التقاليد تقتصر على فئة أو على جزء من المجتمع، فالعرف قانون مكتوب، وهو يسد مسد القانون، ويظهر في صورة مثل أو أغنية أو ممارسة يتطير منها، مثل مرور غراب أو نعيق بوم. وأما القيم فتوجه سلوكنا. وهي معيار للتعرف على الأفعال الصحيحة أو الخاطئة. ومعروف أن معظم قيمنا مستمدة من تراثنا العربي والإسلامي.

الفصل الثالث:

مكتبة التراث الشعبي ومناهج الباحثين

مكتبة التراث الشعبي ومناهج الباحثين

تشكل مكتبة التراث الشعبي في الأردن امتداداً طبيعياً لمكتبة التراث الشعبي العربي، وهي جزء منها، وتتكامل معها في سبيل دراسة الظواهر المشتركة وتحقيق وحدة الباحثين في التخصص. وتعمل هذه المكتبة جاهدة على استخدام التراث الشعبي باعتباره عاملاً مؤثراً لإعادة وحدة الأمة العربية، وإبراز جوانبها الإيجابية التي تسهم في نهوض الأمة العربية وتوحيد كلمتها.

وتسعى هذه المكتبة إلى ربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وإحكام الصلة العربية وتحقيق شمول النظرة الواحدة، وتحليل القواسم المشتركة، ولا سيما عندما يختار الباحث مجتمعاً له خصوصياته الاجتماعية. وعلينا أن نعترف أن البحث قد انتقل منذ بداية التأليف، ولا سيما بعد قيام الدولة الأردنية المعاصرة وانتشار التعليم الثانوي والتعليم الجامعي، من العفوية والسطحية إلى الدور الذي أصبح في استطاعته أن يسير وفق منهاج معين، وأن يفيد من تجارب العلوم الأخرى. ومن هنا يمكن وصف الدراسات التي صدرت في العقود الثلاثة الأولى بأنها دراسات توافرت على معلومات مفيدة ولكنها ابتعدت عن العمق المنهجي.

وما لبثت الدراسات أن خرجت من عزلتها، وراح أصحابها يدركون أهمية الدراسات المنهجية، وأهمية الدراسات الميدانية والدراسات الاحصائية، واستخدام بيانات التحليل تمهيداً لاستنباط النتائج، ولا سيما بعد أن تعمق التعليم الأكاديمي، وأعطيت العلوم الاجتماعية الأولوية في إبراز حقيقة الواقع الاجتماعي. عندئذ تغيرت المفاهيم المنهجية، وتطورت المناهج التي ربطت

الظواهر والبواطن، فضلاً عن الربط بين مختلف المناهج خدمة للظاهرة المدروسة، حتى وصلت إلى استخدام التقنيات وتفريغ النتائج بوساطة الحاسوب. وكان من نتيجة ذلك أن تميزت بحوث المرحلة التالية بالدقة والموضوعية والعمق، وانسحب هذا الوضع على الجمع والتحليل والتأليف على حد سواء.

ولقد اجتهد الباحثون والدارسون في هذه الآونة في السعي نحو مزيد من استقصاء المعاني الكامنة وراء الظاهرة المدروسة. وفي الوقت ذاته نال البحث في مجال التراث الشعبي استحساناً منقطع النظير في المجتمعات والبيئات الشعبية، حتى لقد اعتقد بعض الدارسين أن دراسة الظاهرة الشعبية في المجتمع أو البيئة أصبحت ملكاً لهما، ولا سيما في مجال دراسة التاريخ الشعبي لبلدية من البلديات. وهنا خرجت مثل هذه الدراسات من الساحة الأكاديمية لتدخل عالم الجماهير، عندئذ ضاقت الدراسات، وتذبذبت القيم المنهجية والعمق العلمي الذي طبع معظم الدراسات المحايدة.

أما الدراسات الأكاديمية، فقد تميزت بتحليل المحتوى والدقة التامة في تناول الظاهرة والوضوح في الاستنتاج. وربما راحت بعض الدراسات إلى حدود المقارنة مع بعض الظواهر العربية التي سجلها بعض الباحثين العرب، وما وصلوا إليه من نتائج. بل إن كثيراً من الباحثين قد انطلقوا من النقاط أو النتائج التي وصل إليها الباحثون السابقون. وكان من نتيجة ذلك أن زادت القواسم المشتركة، واغتنت النتائج، وأصبح التحليل مبنياً على النوع والكم، وربطت العلاقات العضوية بعضها ببعض، ولا سيما عندما جردها أصحابها من الأحكام العامة، موضحين العلاقات الضمنية بالوصف الواقعي والتحليل الأمين والربط المحكم.

إن ثمة قلة قليلة من الباحثين والدارسين الأردنيين ممن اهتموا بالتراث الشعبي ودراساته، استطاعت طيلة السنوات الماضية أن تقدم للأمة دراسات مفيدة وبحوثاً نافعة في مجالات متنوعة كان منها: الشعر، والأمثال، والدراسات، والسير، والمعاجم والموسوعات، والقصص، والأدب، والقضاء العشائري... وغير ذلك، واجتهد أصحاب هذه المؤلفات والدراسات والبحوث في أن يسهموا في مكتبة التراث الشعبي، ويضيفوا للمكتبة العربية ما يفيدها في مسيرتها، معتمدين على الجمع والتأليف والتحليل. هذا من جهة، ومن جهة ثانية أثبتت الجهود الرسمية تعاطفها مع توجه الباحثين والدارسين فأسهمت في طباعة أعمالهم وجمعت لهم المادة، وأصدرت لهم مجلة «الفنون الشعبية». وعليه، فإن الاهتمام الفردي قد التقى بالاهتمام الرسمي، وسارا معاً جنباً إلى جنب.

وما من شك في أن معظم الدراسات التي صدرت من خلال اهتمام الأفراد والاهتمام الرسمي قد أفادت مما وصلت إليه مفاهيم العلوم الاجتماعية. وربما كان من حسن حظ الباحثين العرب بعامة والأردنيين بخاصة أن تكون مناهج العلوم الاجتماعية ودراسات التراث الشعبي قد انطلقت من المجتمعات العربية، وأنها راسخة القدم في تاريخ المناهج العربية، عندما قام عدد من العلماء العرب بوضع اللبنات الأولى لهذه الدراسات والمناهج، كان منهم: الجاحظ والرازي وابن خلدون وغيرهم، وتمكنوا من الوصول إلى نتائج منهجية ما تزال تحظى بعناية الدارسين والباحثين، وحققوا النظرة الشمولية المتكاملة للظاهرة المدروسة. وما نزال نقتفي أثرهم ونستطلع إسهاماتهم، ونتتبع خطاهم لأنهم كانوا الأقدر على فهم طبيعة الإنسان العربي ونفسيته.

ومهما يكن من أمر، فالذي لا شك فيه هو أن البحث في مجال التراث

الشعبي عنصر من عناصر السيادة القومية، وركن أساسي من أركان المجتمع الذي يعرف طبيعة نفسه وحقيقة مجتمعه. وليس هذا الأمر بغريب، ذلك أن ظواهر التراث الشعبي أكثر التصاقاً بالبيئة، وأكثر عمقاً في التاريخ الشعبي. ولعلنا أكثر ما نكون حاجة إلى إبراز خصوصياتنا عن طريق التراث الذي يستند إلى البحث، والارتفاع بحصيلة البحوث إلى مستوى التحليل والاستنتاج، لا سيما وأننا أكثر حرصاً على اختيار الموضوعات المفيدة وتحديد الأهداف الوطنية والقومية، وأكثر التزاماً بأن تكون علاقتنا بالموضوعات علاقات عضوية وحميمة، مدركين أنه مهما كان الخصام الذي قد ينشأ جراء الاختلاف في وجهات النظر، فإن البحوث ستظل متجانسة الاتجاه ولها أهداف مشتركة.

ثبت المصادر والمراجع

أ - الكتب:

١ - **أحمد رشدي صالح،**

- الفنون الشعبية. القاهرة: المكتبة الثقافية، ١٩٦١م.
- الأدب الشعبي ط ٣. القاهرة: النهضة المصرية، ١٩٧١م.

٢ - **أحمد كمال زكي،** الأساطير، القاهرة: المكتبة الثقافية، ١٩٦٧م.

٣ - **أحمد مرسي،** الأغنية الشعبية، القاهرة: المكتبة الثقافية، ١٩٧٠م.

٤ - **بطرس باز،** جواهر الحكم، عمّان: المطبعة الاقتصادية (د.ت).

٥ - **د. توفيق أبو الرب،** دراسات في الفولكلور الأردني، عمّان: وزارة الثقافة والشباب، ١٩٨٠م.

٦ - **الدكتور حسين نصار،** الشعر الشعبي، القاهرة: دار القلم، ١٩٦٢م.

٧ - **روكس بن زائد العزيزي،** - معلمة التراث الأردني، خمسة أجزاء، عمّان: وزارة الثقافة والشباب/سلطة السياحة، ١٩٨١ - ١٩٨٦م.

٨- نمر العدوان شاعر الحب والوفاء: حياته وشعره. عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩١م.

٩ - **صفوت كمال،** مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي، الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٧٣م.

١٠- **الدكتور عبد الحميد يونس،**

- دفاع عن الفولكلور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٢م.

- الحكاية الشعبية، القاهرة: المكتبة الثقافية، ١٩٦٨م.

١١ - **الدكتور عمر الساريسي،**

- الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات الفلسطينية ١٩٨٠م.

- كلمات في المأثورات الشعبية، عمّان: رابطة الكتاب، ١٩٨٠م.

١٢ - **فاروق خورشيد،** فن كتابة السيرة الشعبية، ط ٣، بيروت: منشورات اقرأ، ١٩٨٠م.

١٣ - **فايز علي الغول،**

- الدنيا حكايات، القدس: المطبعة العصرية، (د.ت).

- أساطير من بلادي، عمّان: جمعية عمال المطابع، ١٩٦٦م.

١٤ - **فوزي العنتيل،** الفولكلور.. ما هو؟، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٥م.

١٥ - **كراب الكزاندر هجرتي،** علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، القاهرة: الكاتب العربي، ١٩٦٧م.

١٦ - **لطفي الخوري،** في علم التراث الشعبي، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٧٩م.

١٧ - **الدكتور محمد الجوهري،** علم الفولكلور، ط ٣ القاهرة: دار

المعارف، ١٩٧٨م.

١٨ - **الدكتورة نبيلة إبراهيم،** سيرة الأميرة ذات الهمة، بيروت: دار النهضة العربية، (د.ت).

١٩ - **الدكتور هاني العمد،**

- الأمثال الشعبية الأردنية، جزءان، القاهرة: جامعة القاهرة، ١٩٧٣م «رسالة دكتوراه».
- أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن، عمّان: دائرة الثقافة والفنون، ١٩٦٩م.
- المراثي الشعبية الأردنية - البكائيات، عمان: دائرة الثقافة والفنون، ١٩٧٤م.
- ملامح الشخصية العربية في سيرة الأميرة ذات الهمة، عمّان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٨م.

٢٠- **وزارة الثقافة والإعلام - بغداد،** الموروث الشعبي في آثار الجاحظ، بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٦م.

ب - الدوريات:

١ - **«التراث الشعبي»**، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام - المركز الفولكلوري، ١٩٦٩م.

٢ - **«التراث والمجتمع»**، البيرة: لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني، ١٩٧٤م.

٣ - **«الفنون الشعبية»**، عمّان: دائرة الثقافة والفنون / وزارة الثقافة، ١٩٧٤ - ١٩٨٩م.

٤ - **«الفنون الشعبية»**، القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٦٥م.

٥ - **«المأثورات الشعبية»**، الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٦م.

٦ - **روكس بن زائد العزيزي**، مدخل لدراسة الذبائح في الأردن، الفنون الشعبية ع ١١، آب، ١٩٧٦م.

٧ - **روكس بن زائد العزيزي**، الشعر الشعبي البدوي، ق ١ - ٣ الفنون الشعبية ع ٤ تشرين الأول، ١٩٧٤م.

٨ - **روكس بن زائد العزيزي**، جولة في كتاب خمسة أعوام في شرقي الأردن، الفنون الشعبية ع ١٢ تشرين الثاني، ١٩٧٦م.

٩ - **الدكتور عبد الحميد يونس**، الأدب الشعبي المقارن، المأثورات الشعبية ع ٢، نيسان، ١٩٨٦م.

١٠ - **الدكتورة نبيلة إبراهيم**، اللغز في الأدب الشعبي، الفنون الشعبية

القاهرية ع ٢، ١٩٦٥م.

١١ - الدكتور هاني العمد،

- في التراث الشعبي واشكالية تصنيفه، المأثورات الشعبية ع ٢ نيسان ١٩٨٦م.
- حياتنا الثقافية في ربع قرن، أفكار ع ٥٤، تشرين الثاني، ١٩٨١م.
- الامثال المتشابهة وعناصر التشابه في أمثال الأمة العربية، التراث الشعبي ع ٦، تموز، ١٩٧٤م.
- المثل والأحجية، الفنون الشعبية الأردنية، ع ٣، ١٩٧٤م.



كشاف الأعلام



- أ -

- ر -

- ز -

- س -

- ع -



كشاف الأمكنة

- أ -

- ب -

- ض -

- ط -

- ع -

- ف -

- ق -

فهرس المحتويات

منشورات
لجنة تاريخ الأردن
رقم (٥٥)
صفر الخير ١٤١٧هـ
حزيران (يونيو) ١٩٩٦م

لجنة تاريخ الأردن
بواسطة
المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية
(مؤسسة آل البيت)

العنوان البريدي : ص.ب (٩٥٠٣٦١) عمّان - ١١١٩٥
العنوان البرقي : آل البيت - عمّان
التلكس : 22363 Albait Jo, Amman - Jordan
الفاكس : ٨٢٦٤٧١ - ٦ - ٩٦٢
الهاتف : ٨٥٩٤٧١ - ٦ - ٩٦٢

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(١٩٩٦/٤/٥٣٢)

منشورات اللجنة العليا لكتابة تاريخ الأردن

التسلسل	الكتاب	المؤلف	الثمن (بالدينار الأردني)
	أولاً: سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن:		
١	الأردن في العصور الحجرية (الطبعة الثانية)	الأستاذ الدكتور زيدان كفافي	٤,٠٠٠
٢	جنوبي بلاد الشام: تاريخه وآثاره في العصور البرونزية	الأستاذ الدكتور خير نمر ياسين	٤,٠٠٠
٣	تاريخ الأردن منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي	الأستاذ الدكتور محمد خريسات	٢,٥٠٠
٤	قضاء عجلون في عصر التنظيمات العثمانية	السيد عليان الجالودي والأستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت	١,٥٠٠
٥	النشر والمطابع والمكتبات	الدكتور فاروق منصور	١,٠٠٠
٦	الأردن: دراسة جغرافية (الطبعة الثانية)	الأستاذ الدكتور صلاح الدين البحيري	١,٠٠٠
٧	التعليم العام في الأردن	الأستاذ الدكتور أحمد يوسف التل	١,٥٠٠
٨	برامج تعليم الكبار ومحو الأمية في الأردن	السيد عبد الكريم المومني	١,٠٠٠
٩	التعليم المهني في الأردن	الدكتور المهندس منذر واصف المصري	٣,٥٠٠
١٠	تطور وسائط النقل في الأردن (١٩٠٠-١٩٨٨م)	الأستاذ الدكتور يوسف صيام	١,٥٠٠
١١	القصة القصيرة في الأردن	الأستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي	٣,٠٠٠
١٢	الإسكان في الأردن	المهندس حمد الله النابلسي	١,٠٠٠
١٣	الحياة النيابية في الأردن (١٩٢٠ - ١٩٩٣م)	السيد هاني خير	٢,٥٠٠
١٤	تطور التجارة الخارجية في الأردن (١٩٢١ - ١٩٩١م)	الدكتور منذر الشرع	١,٠٠٠

التسلسل	الكتاب	المؤلف	الثمن (بالدينار الأردني)
١٥	منطقة البلقاء والكرك ومعان ١٢٨١ - ١٣٣٧هـ/ ١٨٦٤ - ١٩١٨م	السيد محمد سالم الطراونة والأستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت	١,٥٠٠
١٦	العمل التطوعي ورعاية المعوقين في الأردن	الدكتور عبد الله الخطيب	٠,٥٠٠
١٧	البيئة السياسية وتطور أعمال البريد في الأردن	الدكتور سعد أبو دية	١,٠٠٠
١٨	الصحة في الأردن	الدكتور عادل زيادات	٢,٠٠٠
١٩	الشعر في الأردن	الدكتور سمير قطامي	١,٠٠٠
٢٠	المسرح في الأردن	الدكتور مفيد حوامدة	١,٠٠٠
٢١	القضاء النظامي في الأردن	الدكتور مفلح القضاة	١,٥٠٠
٢٢	التطور التاريخي للجهاز المصرفي والمالي في الأردن	الدكتور محمد سعيد النابلسي	١,٠٠٠
٢٣	مسيرة الثورة العربية على الساحة الأردنية	الدكتور ممدوح الروسان	١,٠٠٠
٢٤	من تاريخنا الحديث: ١ - الثورة العربية : الأسباب والمبادئ والأهداف ٢ - شرقي الأردن: قبل تأسيس الامارة	السيد سليمان موسى	١,٥٠٠
٢٥	الأرض وملكيتها في الأردن	السيد بدري الملقي	١,٠٠٠
٢٦	الشباب في الأردن	الدكتور علي الزغل	٢,٠٠٠
٢٧	الثروات الطبيعية والطاقة والمياه في الأردن	الدكتور إبراهيم بدران	١,٥٠٠
٢٨	السياحة والاستجمام في الأردن	الدكتور حابس سماوي	١,٥٠٠
٢٩	القضاء الشرعي في الأردن	الشيخ محمد محيلان	١,٠٠٠
٣٠	النظام الإداري في الأردن	الدكتور خالد الزعبي	١,٥٠٠
٣١	الرواية في الأردن	الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين	٤,٥٠٠
٣٢	الفن التشكيلي في الأردن	الدكتور محمود صادق	٣,٠٠٠
٣٣	الأدب الشعبي في الأردن	الدكتور هاني العمد	٢,٥٠٠

التسلسل	الكتاب	المؤلف	الثمن (بالدينار الأردني)
	ثانياً: سلسلة كتب المطالعة:		
٣٤	امارة شرقي الأردن: نشأتها وتطورها في ربع قرن ١٩٢١ - ١٩٤٦م	السيد سليمان موسى	٤,٥٠٠
٣٥	تاريخ الأردن السياسي المعاصر ما بين عامي ١٩٥٢ - ١٩٦٧م (الطبعة الثانية)	الدكتور حازم نسيبة	٣,٥٠٠
٣٦	السكان والحياة الاجتماعية	الدكتور أحمد الربايعة والدكتور أحمد حمودة	٢,٠٠٠
٣٧	الحسين بن علي والثورة العربية الكبرى	السيد سليمان موسى	٤,٠٠٠
٣٨	ملامح عامة للحياة الثقافية في الأردن ١٩٥٣ - ١٩٩٣م	السيد أحمد المصلح	٦,٠٠٠
	ثالثاً: سلسلة البحوث والدراسات المتخصصة:		
٣٩	التجربة الحزبية في الأردن (الطبعة الثانية)	الدكتور عبدالله نقرش	٢,٠٠٠
٤٠	الأردن ومؤتمرات القمة	الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم فضة	١,٥٠٠
٤١	التعاون الأردني الخليجي في ميادين التنمية	الدكتور صالح خصاونة	١,٥٠٠
٤٢	الأوقاف والمساجد وتطور التعليم الديني	الدكتور محمد راكان الدغمي والدكتور صالح ذياب الهندي	٢,٥٠٠
٤٣	الاتجاهات الفكرية للثورة العربية الكبرى من خلال جريدة القبلة	الدكتورة سهيلة الريماوي	١,٥٠٠
٤٤	العمل والعمال في الأردن	الدكتور منصور العتوم	١,٠٠٠

التسلسل	الكتاب	المؤلف	الثمن (بالدينار الأردني)
٤٥	القضاء العشائري في الأردن	الدكتور محمد أبو حسان	٢,٠٠٠
٤٦	الأردن والمنظمات الدولية	الدكتور وليد السعدي والسيدة اعتماد فرماوي	١,٠٠٠
٤٧	الوسطية بين الكلمة والفعل في التجربة الأردنية	الدكتور صبحي العتيبي	١,٥٠٠
٤٨	القضية الفلسطينية والقادة الهاشميون (الحسين، عبد الله، فيصل، غازي، عبد الإله) (١٩١٥ - ١٩٥١م)	الأستاذة الدكتورة خيرية قاسمية	٣,٠٠٠
٤٩	الشريف الحسين بن علي والخلافة	السيد نضال داود المومني	٧,٠٠٠

رابعاً: سلسلة المصادر والمراجع:

التسلسل	الكتاب	المؤلف	الثمن (بالدينار الأردني)
٥٠	فهرس الرسائل الجامعية عن تاريخ الأردن	بإشراف الدكتور فاروق منصور	٢,٠٠٠
٥١	مصادر ومراجع عن الثورة العربية الكبرى	السيد محمد الصويركي الكردي	٣,٥٠٠

طبع في الجمعية العلمية الملكية
عمــان - الأردن